

周知万物的智慧

《周易》文化百问

王振复◎著



自序

正如古希腊哲学家苏格拉底所言,人除了深知自己无知以外,其实一无所知。

这一“自知其无知”的思想,正是笔者撰写本书的人文理念与精神动力。

通行本《老子》云,“道可道,非常道”。自然宇宙、社会人生之道,当然是可以、而且不拒绝不断的言说的,可是任何言说,无论如何,都不能彻底地把握本原、本体意义上的道。

笔者面对易理这一“常道”,也必然、而且正在遭遇如此充满诗意的挑战。

《周易》文化的无穷魅力与矜持,在于它的沉默。沉默是其沉雄的人文之力。

《周易》是经得住不断质疑与提问的。诸多所谓“千古之谜”、当代人文意义与它的思性兼诗性旨趣,令人追寻不已,有可能使人对于生活真理的认知和体悟渐入佳境。

相信这一“百问”,会在读者睿智的沉思与追问之中,得以继续。

以当代文化批评视野,重新审视、解读《周易》文化,是本书的宗旨。

《易传》云:“知周乎万物而道济天下,故不过。”微言大义,易道宏深。愿探赜索隐,崇德求真。

暂为序。

2010年夏于六如书屋

目 录

自序	1
巫,就在这里徘徊	1
一问 巫术,是否与当代生活结缘太深	3
二问 为什么要撰写《周知万物的智慧——周易文化百问》	7
三问 今天的人们怎样与《周易》“交谈”	11
四问 原本于巫学,还是哲学	17
易,从原始人文的暗夜苏醒	21
五问 “浅阅读”、“深阅读”还是“不阅读”	23
六问 为什么健康的阅读必须从了解《周易》主要版本开始	27
七问 “周易”的“周”指什么	33
八问 “周易”的“易”指什么	37
九问 伏羲是不是八卦的创始者	40
一〇问 文王是不是六十四卦及其卦爻辞的作者(一)	44
一一问 文王是不是六十四卦及其卦爻辞的作者(二)	48
一二问 孔子是不是《易传》的作者	51
一三问 《周易》成书于什么时代	54
独具人文魅力的卦爻符号	57
一四问 什么是阴爻阳爻的文化原型	59
一五问 阴爻阳爻起源于“数”吗	62
一六问 八卦缘起的美妙“传说”究竟怎样	65
一七问 为什么说阴阳爻符是符号“宇宙”的基石	67

一八问	八卦象喻什么	70
一九问	太极图的奥秘何在	73
二〇问	河图：“天一”的人文意蕴该如何理解	76
二一问	洛书：如何认识“魔方”的意义	80
二二问	什么是“伏羲八卦方位”	83
二三问	什么是“文王八卦方位”	85
二四问	爻位说的要点有哪些	87
二五问	气究竟意味着什么	92

以命理为文化基因的“伪技艺”

二六问	怎样解读巫术的前兆迷信	97
二七问	“第一期”巫术的人文意义何在	101
二八问	“第二期”巫术的人文意义何在	105
二九问	“第三期”巫术的人文意义何在	109
三〇问	“筮，数也”，触及易筮的根本么	114
三一问	“十八变”的巫筮操作是怎么一回事（一）	119
三二问	“十八变”的巫筮操作是怎么一回事（二）	123
三三问	“十八变”的巫筮操作是怎么一回事（三）	126
三四问	为什么说巫筮是一种“游戏”	129
三五问	灵验还是不灵验（一）	132
三六问	灵验还是不灵验（二）	136
三七问	灵验还是不灵验（三）	139
三八问	所谓“倒错”与“伪技艺”究竟如何解读	144
三九问	“数”的“聪明”怎样与巫的“愚昧”“对话”	147
四〇问	为什么说《周易》巫筮是一种典型的“白巫术”	153
四一问	“降神”还是“拜神”	155
四二问	风水术的人文原型是什么	157
四三问	风水术的人文意蕴何在	161
四四问	“风水”别名及其“鬼神”观念说明了什么	165

巫筮文化的超越与人文智慧的解放	171
四五问 如何看待智慧从“巫性”到“诗性”的时代转换	173
四六问 “天人合一”的人文意蕴是什么	176
四七问 什么是天文、人文及其人文精神	179
四八问 象是如何成为一个基本人文范畴的	182
四九问 异质同构:什么是巫筮之象与艺术之象的人文联系	186
五〇问 意象、形象是什么意思	189
五一问 “立象”是否能够“尽意”	192
五二问 “数的和谐”和“美的神秘”之关系如何理解	195
五三问 阴阳大化:“一画”与“太朴”具有怎样的人文关联	198
五四问 八卦方位与四合院的关系怎样	201
五五问 生殖崇拜、桑的意象与美的人文联系何在	204
五六问 “天地之大德曰生”、“生生之谓易”是什么意思	207
五七问 怎样评价《周易》的生死理念	211
五八问 形、神、气三者的文脉联系究竟是怎样的	214
五九问 “易以道阴阳”的哲学道理是什么	217
六〇问 “和兑”是一种什么境界	220
六一问 什么是“杀子”文化、“杀父”文化	223
六二问 “崇阳恋阴”还是“崇阳抑阴”	226
六三问 阳刚、阴柔,还是刚柔相济	229
六四问 如何理解“乐天知命,故不忧”这一人文命题	233
六五问 人生忧患是“命里注定”的吗	236
六六问 人格:圆型还是方型	241
六七问 为什么说“时间是上帝”	245
六八问 如何理解人文意义上的“瞬间”	248
六九问 “历史器官”:中华民族怎样重视时间	250
 当代文化批评:易理的启示	 253
七〇问 “天行健,君子以自强不息”的人格主题是什么	255
七一问 敬畏太阳的人文意蕴何在	258

七二问	大地一般的宽容意味着什么	260
七三问	“地势坤,君子以厚德载物”的诗意境界是什么	263
七四问	为什么说“大观”的人文精神是崇高	266
七五问	“国之重器”证明了什么	269
七六问	“震”的境界让人领悟到什么	272
七七问	“渐”的哲学是怎样的一种美丽	276
七八问	人的顽强生命力如何在“人文时间”中实现	279
七九问	否极泰来还是泰极否来	282
八〇问	安危、存亡与治乱的关键是什么	284
八一问	人生艰难需要敬畏吗	286
八二问	怎样面对人生的困穷之时	288
八三问	等待时机还是“等待上帝”	291
八四问	究竟“同人”于什么	294
八五问	“睽”的哲学给人以怎样的启迪	296
八六问	隐退是一种“与时偕行”的人生策略吗	300
八七问	治理天下:道德自律还是严刑酷法	302
八八问	“大者正也”是一种怎样的道德人格	305
八九问	为什么说守持谦德是人间正道	308
九〇问	为什么说“无妄”即“正”、无欲则刚	311
九一问	用兵之道:为什么必须以“正”用兵	314
九二问	“咸,感也”:怎样才是健全的性爱	317
九三问	家道正:究竟怎样做男人和女人	320
九四问	为什么人生的根本快乐得之于自然	323
九五问	“离,丽也”的审美意义如何认识	326
九六问	知难行易还是知易行难	329
九七问	姓甚名谁为什么是一种文化现象	332
九八问	穿衣为何是一个文化问题	336
九九问	“事死如事生”:怎样面对死亡	340
一〇〇问	人生难道就是这样一碗汤吗	345

巫，就在这里徘徊

这里所漫谈与探讨的，是中国古代的伟大人文经典《周易》，西方学者所谓“东方神秘主义的代表之作”。

一位思想文化的东方巨子，在无言的沉默中，从历史深处苏醒。它拖曳巫的人文阴影，在当代中华的大地之上徘徊。

《周易》文化，是说不尽的么？经得住不断的提问么？

巫，难道也是当代文化一个重要的人文话题么？

一问 巫术，是否与当代生活结缘太深

在这本小书中，笔者想与读者诸君聊一聊中国古代的一部人文经典名著——《周易》。说起《周易》，近年来它的名声好像有点儿不怎么好。比方说，有位兄台说话啰嗦，喜欢搬弄是非，传播小道消息，于是大家说这人太“八卦”。又如一些小报记者、狗仔队什么的，热衷于搞点名人隐私与绯闻之类的，在媒体上发表，过去称“花边”，现在则叫做“八卦新闻”。

这“八卦”一词，来自《周易》，本来具有严肃意味，现在却忽然有点儿贬义了，这可以看做是对经典的一个现代解构与嘲讽吧。

如果你有兴趣去书店走走，有关《周易》的书总是不少。其中固然不乏笃学君子的严谨之作，但也有一些所谓的易学著作，则是东拉西扯，简直不知所云。

记得有一年秋天，笔者应邀赴北京去出席一个“国际易学大会”，只见有些与会者发起言来，口若悬河，老是说些“神秘”啊、“千古之谜”呀之类的话，却没有多少干货。这不禁使人疑惑：在如今这个浮躁的人文环境里，究竟还有多少人在真正潜心地阅读《周易》？

当代易学这一国学领域，可以说三教九流，良莠不齐，最为嘈杂。

《周易》这部书，也的确令人好生奇怪。它可以是高头讲章，大学读本；可以为人导师，指点迷津；可以让人理性精微，智慧聪明。它是中国古代经典之中最负盛名的一部，但也可以摆在地摊上，被人不屑一顾，嗤之以鼻。这种不啻天壤的遭遇，大约也是自古而然吧。

严谨治易的，从《周易》扪摸中华文化之沸腾的脉搏，探究人文根性，让人懂一些“中国的事情”。好学不倦的，可以从这里感悟自然与人生。而有些人，仅仅将它看做是一本“算命书”，至为可惜。还有一种情况，近年来坊间有关《周易》的争论不断，可以说严重对立。有一家香港电视台就曾经大摆“战局”，让对立的双方辩个不亦乐乎。褒之者，说《周易》以及以易理为理念基础的中医是个“宝”，滔滔陈辞，理直气壮，面对否定者的发言，情绪激动、言语激烈。贬之者，则断言中医和作为中医文化之根的易理是“伪科学”，简直一无是处。争辩双方各执己见，都是

一副真理在握的样子，足令听者动容。

所以社会上有不少人，一旦听说你是研究《周易》的，要么肃然起敬，诚惶诚恐；要么用一种奇怪而不屑的眼光看你，认为你是“怪人一个”，避之唯恐不及。笔者研习《周易》，说起来倒也有三十年了，也常常受到这样绝然相反的两种“待遇”，实在是一件很有意思的事情。

可以这样说，世上没有哪一部书会像《周易》这样，总是引起太多的争论，引起人们持久的好奇、崇拜、赞美、否定、困惑与误解。《周易》是说不尽的，看来一点也不错。而《周易》与当代中华文化、与当代生活的结缘也是很深的。那么，缘在何处呢？

《周易》的文化原型是巫。关于巫，本书后文自有讨论。这里，且让我们先来说说《周易》原始巫文化与当代中华文化、当代生活的血肉联系。《周易》不仅仅是老古董，其实，它也顽强地“活”在当代及未来的漫长岁月里。《周易》原巫的人文之魂，它那繁复、深邃的易理，依然在当代中华的大江南北、田头街巷游荡不已。我们的话题，就先从巫文化开始。

英国著名文化人类学家马林诺夫斯基《巫术科学宗教与神话》一书曾经指出：“巫术，哈，这个字眼底本身就就好像充满了魔力，在背后代表着一个神秘莫测、光怪陆离的世界！”不用说，在巫风大炽的中华远古时代，中华初民曾经怎样虔诚地相信巫术的“灵验”，热衷于通过巫术祈福呈祥、趋吉避凶。巫术行为是远古部族与个人从事祭祖、狩猎、耕稼、征战与人自身生死等社会活动的重要文化方式，也是文明时代民族、国家与社会群团举行庆典、作邑、用兵、起居、饮食以及社会交往等所常常采取的文化方式。

但这绝不是说，凡是巫术都是往古之事。巫术离我们的当代生活并不遥远。有时候，巫术还是我们当代生活甚至是文化的一个权威。举例来说，每当晨起闻听喜鹊登枝高唱，有人便以为好事来临而内心欣喜；或者，一旦听到乌鸦怪叫，就认为是“晦气”。其实，这种有关人的好事、晦气与喜鹊、乌鸦的叫声本没有什么相干，都是传统巫术文化理念的体现。喜鹊之吉与乌鸦之凶，在文艺作品中，往往分别是美、善或丑、恶的象喻。这是由古代延续至今的“鸟占”巫术文化理念在当代文化的呈示。

同样，夜观彗星垂空，便相信是人间灾变的预兆。至今有些老百姓仍然相信它是凶险的“扫帚星”。这是由古代传承而来的“星占”文化理念使然。

月食、日食的“昏天黑地”，古人相信是凶兆，当代人也有因此而惊恐万状的。

所谓“天狗吃月亮”之类,也会让人深信大难临头。那么怎么来“解救”呢?人们敲锣打鼓、燃放鞭炮或是朝天放枪,果然,那天狗将吞噬的月华吐出来了。这又是一种巫术理念与行为。

这种鸟占、星占与日食现象的巫例,在《周易》卦爻辞中都有记载。

比方说,剪彩这种风俗是怎么流播全世界的呢?它其实也起源于巫术。据说1912年,美国圣安东尼奥有一家大商店将要开张,老板先是在门前横系一条布带。不料开市之前,老板一个十岁的宝贝女儿从店门匆匆跑过,无意间碰断了那条布带。此时,等待许久的顾客便蜂拥进了店门,从此天天生意兴隆。本来,生意兴隆与店门前横系这条布带没有联系。可是老板相信,这是布带给他带来了好运。后来布带改成了彩带,发展为今天的剪彩仪式,以为是喜庆的意思,其实它的文化原型是巫术。

又比方,我国民间过年吃饺子,也是一种巫术。在三国时代魏国人张揖所写的《广雅》一书中,就已经提到“饺子”这一传统食品。南北朝时期,有个叫颜之推的人,描述当时的饺子,称“形如偃月,天下之通食也”,可见风气之盛。1968年出土的一个唐代墓葬遗址中,就有十多个饺子盛放在一只木盆里。过农历年这一顿饺子不可不吃,这对北方中国人来说尤其如此。在古代,这一顿饺子的吃法大有讲究。都是除夕晚上包好,但等旧岁刚过,新年一到即子时(晚上二十三时到第二天一点钟)就赶紧吃,讨个来年吉利,这叫“更岁交子”。“饺子”者,“交子”也,是“时交于子”的意思。

同样,说到端午节吃粽子,原本也是一种巫术。相传战国时代楚国屈原自沉于汨罗江,老百姓出于对屈大夫的爱戴之情,就包了粽子投进江中,好让江水之中的鱼龙不要吞食屈原的遗体。旧时的腊月二十三日,有家家祭灶的风俗,祭品之中有麦芽糖(饴糖),是要让灶君老爷吃了粘牙的麦芽糖难以开口,以免这个多嘴多舌的家伙到天上玉皇大帝面前去说人间的坏话。这两种巫术,其实都是人对神灵的讨好或“贿赂”行为。

有一年笔者在南方的一个城市里,看到一户人家出殡时居然放了鞭炮,焰火升得很高,响声震天动地。这不是在庆祝死去的“胜利”。其实放鞭炮是一种巫术,目的在于驱鬼避邪,很是“实用”的。同样,过年放鞭炮,年初五“迎财神”放鞭炮,都是驱邪而图个吉利,很讲究“实用”。这是巫术。

也许最能发人深思的,是在“文革”时期,君不见那铺天盖地的大字报,一律将那些被打倒的“走资派”、“牛鬼蛇神”的姓名倒写,还要用红笔打上一个大大的

“×”！试问，写大字报的人为什么要这样做呢？其实，名字倒写与打“×”，也是一种典型的巫术行为。就是通过这一巫术方式，表明那些人已经被打倒。这种思维方式，与电影《原野》里那个瞎眼老婆子，为要她的儿媳金子早死，就用钢针狠扎女主人公的模拟人体，是完全一样的。

大家知道，中国人的宗教感情很是微淡，用梁漱溟《东西文化及其哲学》一书的话来说，叫做“淡于宗教”。可是中国人的巫术情结一向很是顽强的。别的不说，真正的宗教徒来到教堂或者寺庙，是出于内心精神生活的需要，服膺于上帝、真主或是佛陀，其内心深处会感到幸福、宁静或是空寂。至如眼下中国人的烧香拜佛之类，却往往有着“实用”的目的。企求发财、升官、避祸或者升学、婚娶等等，绝对不在少数。就是说，通过烧香拜祭之类，期望神、佛为自己的实际利益“服务”。

这其实不是真正的宗教，而是始于甲骨占卜、《周易》占筮的一种巫术行为。笔者曾经把宗教与巫术文化加以区别，以为前者是“拜神”，后者为“降神”，它们的文化素质与品格是不一样的。

关于这一点，先是甲骨占卜、继而《周易》占筮，早已为中华文化定下了一个文化基调。

二问 为什么要撰写《周知万物的智慧——周易文化百问》

十五六年之前，文友吴君《周易百事通》一书出版在即，邀我写一篇序言，说是“美言几句”吧。我当时来不及拜读全书内容，倒是被那巧拟的书名吸引住了，不免觉得有点喜欢起来。

你想想，“周易百事通”，难得的一个好名字。《易传》不是这样说过吗：“《易》之为书也，广大悉备。”意思是，《周易》这部书，内容广博深邃，包罗万象。《易传》还有所谓“易与天地准，故能弥纶天地之道”的说法，意思是，易理以天地为准则，所以能够包括、涵盖天地的根本道理。

关于这一点，许多古人一直深信不疑。清代《四库全书总目·经部·易类一》这样说：“易道广大，无所不包。旁及天文、地理、乐律、兵法、韵学、算术，以逮方外之炉火，皆可援《易》以为说。”这是把《易传》的有关说法进一步具体化了。

今人也多有如此推重《周易》的。比方说哲学家冯友兰曾经在《易传的哲学思想》一文中，引用南宋理学大家朱熹关于易理是一个“空的物事”的见解，说《周易》的根本大道，是一个“套子”，凡是天下之事，“都可以套入这个套子”。冯友兰从哲学思维角度说：“《周易》的内容，主要的是很多的公式。每一个公式，都表示一个道或几个道，总括《周易》中的公式，就可以完全表示所有的道。”我们知道，这里所说的“公式”，指的是哲思意义上的思维模式。

这样看来，文友吴君的“周易百事通”一说，倒不是没有任何根据的游谈了。

的确，自古以来，中华文化典籍浩如烟海，其数量之多堪称世界之最，它们所具有的文化思想、知识容量与价值意义，简直无与伦比。其中《周易》一书，作为中华先秦留存至今的一部十分重要的文化巨著，被西人称为“东方神秘主义的代表之作”，在中华文化乃至人类文化史上占有崇高而重要的地位。有西方学者曾经这样说过，在人文领域，世界上有三大著作对人类文化与文明的影响尤为深巨，这便是古印度的《吠陀》、基督教的《圣经》与中国古代的《周易》。

的确,《周易》的人文思想、知识内容、思维方式与价值理念,典型地体现了中华文化的基本素质、品格与特点,记录了可以由这里探寻中华文化之源的历史与人文资料,蕴涵着原始巫学、数学、天文学、文字学、史学、哲学、伦理学、美学与文学艺术等多方面、多层次的文化因素。拙著《巫术:周易的文化智慧》(1990年)曾经指出,它“是一个集中华古代命理、数理、天理、圣理、哲理、心理与文理等于一炉,属于颇为原始意义上的文化集成”。关于这一点,到今天,笔者还是这样看的。

毫无疑问,作为中华文化史上一部地位崇高而十分重要的人文经典,《周易》的思想智慧及其影响难以估量。自西汉武帝时期开始,《周易》被尊为儒家“六经之首”。这“六经”依次为《易经》、《书经》、《诗经》、《礼经》、《乐经》与《春秋经》。据说其中《乐经》亡佚,后称为“五经”,《周易》居其首,可见非同一般。唐代先有“九经”的说法,包括《易经》、《书经》、《诗经》、《礼记》、《公羊传》、《穀梁传》(注:这两传均为《春秋经》的“传”)、《周礼》、《仪礼》和《左传》。唐文宗时期刻石经,又在原有“九经”的基础上扩充为“十二经”,把《孝经》、《论语》和《尔雅》列在经典之中。到了宋代,又追加一部《孟子》,于是便有“十三经”之称。直到清代纪晓岚主持编就《四库全书》,仍然把《周易》放在“十三经”的首位,称其为“群经之首”。所以我们说,《周易》的崇高地位无可替代。

自古至今,人们对《周易》的研读几乎持续不断、历代未废,一直是一门显学。据今人高亨说,历史上《周易》注家不下千余,留下著述三千余种,比较重要的也有一二百种。有人作过统计,将“五经”中其余各经的笺注、传文加在一起,其数量也不及有关《周易》一经的论著多,且不说近三十年来的易著又增添不少。

千百年间,历代儒生往往皓首穷经,学《易》不辍。有的呕心沥血、惨淡经营;有的毕生苦读、著述尤丰;有的把玩沉思,大彻大悟;有的为此一生显达,声名远播;有的却弄得两袖清风,穷酸潦倒;也有的装模作样,附庸风雅……然而不管怎样,他们都认为《周易》是“好东西”,往往拜倒在其脚下,认为《周易》是无可替代的人文宝典。

因此,吴君称名其为“周易百事通”,似乎是一点也不过分的。可是,我们还是要问一句:难道真是如此吗?这个问题,值得作进一步的思考与讨论。

其实,古人说《周易》“广大悉备”,是就其巫术占筮的功能而言的。古人处境恶劣,生活艰难,又极为迷信,所以几乎无事不卜不占。在祭祀(祭祖)、生死、战争、农稼、渔猎、营造、婚娶、出行以及交易等等人事活动前,几乎事无巨细,都要占问于神鬼,以趋吉避凶。所以,《易传》说《周易》这部书“广大悉备”,主要指它的巫

术占筮功用。至于经过虔诚的巫术占筮活动,是否能做到时时、处处、人人逢凶化吉、天遂人愿、百事通达,这当然是另一回事。

古人说《周易》“易与天地准,故能弥纶天地之道”,这又是从哲学角度来说的。的确,哲学意义上的“天地之道”,作为哲学本原与本体,是涵盖一切的。这并不等于说,有了哲学本原、本体说,就可以在人们的实践中百事通利、包打天下。因为,从哲学思想到人们的社会实践之间,也就是说,从哲学思想的指导,到其现实实现两者之间,具有许多中间环节与未定因素,不是一通百通、一了百了的关系。

更需要指出的是,《周易》的文化、哲学思想无疑具有一定的真理性,因为是真理性因素,所以应该说,它一点也不缺乏现代意义。尽管如此,《周易》所能够给予我们的,却绝不是绝对真理。真理是一个永无止境的历史、人文与认识过程,它总是不可避免地包含着错误。即使伟大、深邃如《周易》,也不可否认其本在地存在着文化、时代与民族等方面与层次的局限。

拙著《周易的美学智慧》(1991年)曾经指出:“《周易》是一个巨大而复杂的文化精神现象,一座使人困惑又能启人心智的智慧迷宫。就原始巫学与美学的关系而言,又是崇拜与审美的‘二律背反’与‘合二而一’。原始巫学的文化‘阴影’与审美智慧的灿烂光辉,幼稚般的混沌初浅意识与先哲的深邃自觉理性,高扬圣理的道德说教与潇洒飘逸的词韵诗魂,以及《周易》美学智慧内核超时空的全人类性与其不可避免的民族、时代、阶级的域限性,是多么奇异地整合在一起,典型地体现出我伟大中华独特的文化心理气质、思维情感方式和文化智慧意蕴。”

在该书的另一处,笔者继续批评说,就《周易》所揭示的人“生”意义而言,它“半是清醒,半是糊涂”。“就天人合一的美的最高和谐而言,它无意中猜测到了天人之际在时间历程中的有机联系,却留下了过于浓烈的血缘气息。《周易》诗意般葱郁地将活蹦乱跳的人‘生’属性赋予自然,却把天地为父母那种畏天的说教撒向人间。当天被人格化、父母化时,‘圣人’也随之被天则化、权威化。当天人关系被血缘化时,它缔造了中华美学智慧的生命意蕴,发展了丰富的艺术想象,而这种天人合一的美学智慧的熠熠闪光,又可能在一定程度上阻塞基于天人对立的科学思维。《周易》之中不是没有朴素的科学思维,但这种科学思维一般未曾经受宗教的洗礼,却遭到了原始巫术与伦理思维的双重扭曲与奴化,作为一种精神‘补偿’,便有准宗教的伦理智慧起而填补因缺乏正常的科学思维而留下的空白。天人合一的‘美’,也就显露出时而严厉、时而和蔼,时而清晰、时而模糊的面容,使人在半是梦境、半是现实中享受生的欢愉,其美学情思的历史天平奇妙却令人不无遗憾地

向乐生恶死的一边倾斜”。这是笔者近二十年之前说过的话。斗转星移,时过境迁,至今觉得还是有道理。

有一位俄国汉学家瓦西里也夫曾经这样说:“最好的书一旦从科学研究的主题变成偶像和盲目崇拜的对象,就会成为十分有害的东西。”这句话,好像是特意针对《周易》来说的。

《周易》无疑是中国古代文化甚至是世界古代文化的一座丰碑。在这巍巍丰碑面前,我们究竟是要拜倒在它的脚下,还是以平等的人格力量,与《周易》作一次严谨而充满诗趣的古今“对话”?到底是“周易文化百问”,还是“周易百事通”?仰望,还是俯瞰,或者与《周易》平等“交谈”?这是一个问题。

文友吴君的著作,自有其思想意义在,这一点笔者在序言中早已指明。至于“周易百事通”这一命题,却值得引起我们进一步的讨论。

当然,从哲学角度来看,由于《周易》本经尤其《易传》部分,为中国古人提供了一种认识世界的人文理念与思维模式,此即《易传》所谓“知周乎万物而道济天下,故不过”也,因而,可称其为“周知万物的智慧”。然而,这不等于说,我们不可以对这一“智慧”进行思性的追问。

《周易》的人文思想,确是一个中华古老文化的“黑洞”。一种玄暗而无底的深渊,似乎无论你向它投入多少,它都不会有多大反响。《周易》的矜持在于它的沉默,沉默是它沉雄的人文之力。《周易》,是经得起反复拷问的。

三问 今天的人们怎样与《周易》“交谈”

许多想要学习、了解《周易》的读者，都有一个愿望，想知道今天中国人研究《周易》的一些具体情况，也就是说，我们今天究竟应当怎样与《周易》进行“交谈”，掌握一些当代易学的基本知识与思想，是很有必要的。

那么，当代中国尤其是近三十年来，研究《周易》这一国学的具体情况怎样呢？

这个问题，牵涉的面很广，而且显得有些“学术”。这里长话短说，深入浅出，来谈谈笔者的看法。

近三十年来的当代易学研究，有七个方面，也许可以戏称为“七大方面军”。

第一个方面，是所谓“传统易”。

今天有一批学人，以注释、解读《周易》全文为基本的治易方向，目前书店、图书馆里的许多易学著作，都是《周易》注释本。比如尚秉和《周易尚氏学》，高亨《周易大传今注》，黄寿祺、张善文《周易译注》以及于豪亮《帛书周易》和《上海博物馆藏楚竹书·周易》等，还有中国台湾一些学人的注易著作，大致上以传统易学的思路、理念，来注释《周易》全文，一般受《易传》（详后）的影响很大。“传统易”学风严谨，当然，也不是没有可以进一步探讨、商榷的地方。刘大钧的《周易概论》，以及由他所主编的《周易研究》（双月刊），也大致属于“传统易”。除此之外，还有几种“周易辞典”，以萧元主编的《周易辞典》为早出，以及最近出版的《中华易学大辞典》等，都可以大致归入“传统易”。

这是一种“传统”意义上的易学，它们以传统“象数”与“义理”之学，采用文字、训诂、音韵之学与笺注的方法来解释《周易》。

第二个方面，是所谓“考古易”。

就是从田野调查和考古角度，对《周易》进行探原性研究。比方说，关于“数图形卦”和帛书本《周易》（后详）的考证与研究等。可以说，它显示了当代中国易学重实证的学术生命。其学风的严谨，是无疑的。在治易理念与方法上，一般以王国维所倡导的“二重证据”法，就是以野外考古与古籍记载相参照，来进行研究，从而有可能得出一些科学的结论。

当然在这一领域,也难免有不同甚至对立的看法存在。

同样一个考古资料,往往解说不同。考古、考证,是为了证伪。有时候,却因为年代久远、资料欠缺或者操作中一些不良主观因素的参与,使得本是“证伪”的,却不幸而滑稽地沦为“伪证”。

上世纪90年代初,正是“易学热”热昏了头的时候。曾有人在台北由陈立夫主编的《中华易学》杂志上撰文称《周易》是“外星人”的“发明”。这种无稽之谈,直至今天在民间还有影响,其实只是妄谈《周易》,与“考古易”无关。

“外星人”究竟有没有,是否已经造访过地球,这是一个必须由科学来加以实证的问题。

现在我们假设“外星人”是存在的,而且在古代来到了中国。但是,如果《周易》是“外星人”“发明”的话,那么接着的问题便是,难道那“外星人”所使用的,也是汉字吗?否则的话,我们中国人怎么能够读懂呢?

宇宙之中,据说大约有1 000亿个像银河系那样的星系;在银河系中,又有1 000亿颗像太阳那样的恒星。宇宙之大,不可想象。假定“外星人”是存在的,并且假定《周易》是“外星人”的作品,那么,要把这作品送到地球上来,是不是可能呢?天文学家告诉我们,如果以接近光速(一秒钟30万公里)的速度,从银河系里距离地球最近的行星半人马座 α 飞向地球,至少要飞行1 000年。所以我们要问,《周易》是“外星人”的“发明”而且来到了中国,是真的吗?

第三个方面,是所谓“历史易”。

古人有“以史说易”这一传统,从历史角度来解读易理。有些古人认为,《周易》不是巫术占筮文化,不是“义理”之作,也不是什么“哲学”,而是“历史”的表达。“历史易”受古人“以史说易”说的影响,要求追寻《周易》所表述的“历史”真相。

近人胡朴安《周易古史观》一书,是当代“历史易”有影响的作品,它追随清末、民初所谓“古文经学”的代表人物章太炎,从《周易》乾坤两卦象喻“天地洪荒”说起,企图逐卦串解全部六十四卦,来叙说、建构中华民族的历史线索,到底不免有些牵强附会。

上世纪80年代,宋祚胤《周易新论》一书说,“《周易》是为周厉王出谋划策而作的书”。90年代初,黎子耀《周易秘义》一书又说,“《易经》是一部殷周奴婢起义史”。这是三十年间“历史易”的代表之作,却难以自圆其说。虽然《周易》卦、爻辞中,有一些关于殷、周史事的记载,比如“王亥丧牛羊”、“高宗伐鬼方”、“帝乙归妹”与“王用享于岐山”等都是,这方面,前辈学者王国维、顾颉刚等都曾经做过考证,

但是《周易》在总体上并非历史书,是可以肯定的。

第四个方面,是所谓“思维易”。

笔者以为,《周易》的重要价值之一,是它表达、并且为中华民族提供了一种思维方式,它是人文思维,而不是科学思维。

近现代易学史上,严复是倡言、推动“易学逻辑”、《周易》思维方式研究的第一人,他提出了《周易》的思维逻辑是“为一切法之法、一切学之学”的见解。胡适写成于1917年《先秦名学史》的第二编第二章、第三章、第四章,探讨了《周易》的逻辑、思维问题。《易经新论》、《周易的思维与逻辑》与《易学逻辑研究》等,都是关于“思维易”的研究成果。

本世纪初,杨振宁曾经几次在媒体发表看法,认为在思维方式上,只有归纳法而没有演绎法(推演法)的《周易》,是阻碍中国古代发展科学思维的一个重要原因。笔者曾经发表《周易文化思维问题探讨——与杨振宁院士讨论》与《类比:周易美学思维问题刍议》二文,就此观点与杨先生加以商榷。

笔者认为,思维与思想是两个层次的问题,在《周易》文化中,思维比思想更有深度。某种意义上可以说,思维负载思想又决定思想。从巫学角度来看,《周易》的根本性思维方式,是“类比”。《易传》所体现的朴素辩证思维是在类比思维的方式上发展起来的。归纳法,从个别到一般;演绎法,从一般到个别。而类比法,是从个别到个别,这正是《周易》人文思维的一个基本面貌。这也可以说是《周易》的局限,它造成了易文化崇尚经验与实用理性的思想面貌与精神素质。

“思维易”领域值得研究、玩味的问题很多,也许只要你进入这一领域,就会感到有趣,获得理智的快乐。

第五个方面,所谓“科学易”。

这一研究方向,试图从自然科学尤其数学角度,来研究《周易》的符号系统。比方说,二进制数学与太极裂变说、八卦对称排列与宇宙对称均衡以及生物遗传信息DNA四种碱基与《周易》四象、六十四卦结构与代数结构等等,都是“好玩”的题目。

问题是,我们不能简单地把易理所蕴涵的某些朴素的自然科学因子,等同于自然科学本身。否则,就会拔高《周易》的“科学”价值,把“易”科学化、现代化。

如果把易图的数理逻辑,看成是一种“前科学”,大致上是妥当的。如果盲目夸大《周易》的自然科学意义,这种研究《周易》的方法本身是否科学,是值得怀疑的。

在“科学易”问题上,常常会引起争论的,是关于17世纪德国数学家莱布尼茨发现“二进制原理”、是否受到传入于欧洲易图的启发这一个问题。

这个问题是这样的。生于公元1646年的莱布尼茨,曾经有机会读到德人柏应理《中国哲学家孔子》(1687年)一书,该书第38页到50页,有关于易图及其文字介绍。据比利时国际理学研究所胡阳《莱布尼茨二进制与伏羲八卦图考》称,莱氏于1687年致冯·黑森—莱因费尔的信中,曾经提到“Fohi”(伏羲),这可以证明,“莱布尼茨于1687年12月之前就已熟知‘Fohi’。不言而喻,莱布尼茨见过柏应理书中的‘三张易图’。作为比利时传教士,柏应理曾在中国传教二十五年,著述还有《周易六十四卦和六十四卦意义》。莱布尼茨发现二进制,曾提到柏应理这个人,可见莱氏受《周易》影响,并非没有可能”。

不过,实际情况并不像学界一直以来所认同的那样,是什么莱布尼茨发现“二进制”,受启于另一传教士白晋寄给莱氏的两张易图云云。因为莱布尼茨直到1703年4月1日,才收到白晋所寄《周易》伏羲六十四次序图与伏羲六十四方位图。而“莱布尼茨的有关二进制算术体系,大约在1701年以前就已形成”。

第六个方面,是所谓“预测易”。

这个方面,也许是读者朋友最感兴趣的吧。这是在《周易》“象、数、占、理”四要素中,独拈一个“占”字来进行所谓的“实践”,实际上,是企图回到“上古易”那里,以算卦、预测为“易”的全部。

从事“预测”的一些文友常常对我说,只有预测,才是《周易》的“正宗”,你不搞“预测”,是没有出路的。我自知才疏学浅,虽然从不从事“算命”的实践,但是在课堂上,倒是曾经数十次地向大学生原原本本地展示《周易》古筮法的全过程。所谓“预测”究竟是怎么回事,大概也略知一二。

“预测易”,是当代中国“易学热”中一种十分重要的文化思潮与心理现象。《周易》曾经具有的大量追随者及其精神迷狂,都是有关“预测”的。“预测”之所以捕获人心,并非是它本身有什么“神通”,而是因其适应了人们由于处境不佳而勾起的对于未来、对于命运的神秘向往、企盼或者恐惧的心理。

“预测”其实并不稀奇。比方说,你早晨出门,要不要随身带一把雨伞,便是对“前途”的一种预测。某一种社会理想,或者说,将来的人类要建成一种什么样的社会,也具有预测的成分。相信“预测”的人,实际上是很功利的,有些是想得到什么,有些是怕失去什么;有些企望好运,有些为了避凶。

令人遗憾的是,迄今为止,对“预测”并没有获得真正周到而令人信服的学术、

思想的研究。不少有关“预测”的书或文章都曾断言,《周易》“预测”不仅“灵验”,而且“科学”,这似乎比古人有所“进步”,因为古人只说到“灵验”,不会说“科学”。不过,为什么“灵验”、“科学”呢?却说不出道理来。所以“预测”称“学”,其实是很勉强的。

上世纪八九十年代,《周易预测学》与《人类神秘现象破译》两本书,曾经风靡一时。其中一书说,《周易》预测“灵验”的根因,“在于鬼神,在于神灵”(“潜意识”),但是要问这是为什么,答案是没有的。所以可以说,“预测易”在当代易学中似乎最是轰轰烈烈,却是最为软弱无力的,因为它缺乏系统、周密而真正科学的理论建树。记得1993年吧,《文汇报》曾发表拙文《话说周易预测》。笔者曾表达过这样的意思,《周易》“预测”是一种“游戏”,只要不违背有关法律与社会公德,大约“玩玩”也无妨。“预测”究竟是怎么回事,“算命先生”的心里是很清楚的。这里本来就没有什么“天机”。所以当有人追问究竟为什么的时候,只好用“天机不可泄露”之类的话来搪塞了。其实大凡“预测”者都是很理性的,倒是受测者常常有点非理性。当然,在人们的思维活动中,所谓“灵机一动”、“灵感闪现”是常有的,在文艺创作、科学发现等实践中,都有“灵感”问题。只是《周易》预测比方说“四柱”、“八字”与五行生克的排列等,有一套传统的操作话语与程式,让你感到“神机妙算”,而信服得五体投地。其实即使所谓的大预测师,也并非能预知未来,把握他自己的命运。晋代的郭璞,算是厉害的吧,相传他撰写过一部《葬书》,精通算命术与风水学,可是别人要杀他,他怎么就预先不知道呢?所谓“神机妙算”,究竟到哪里去了?

“预测”这一个话题,本书稍后还要讲到,这里暂且打住。

最后,第七个方面,是所谓“文化易”。

“文化易”是运用文化人类学关于巫学的理念与方法,对《周易》的象数、义理及其繁复的人文联系、丰富而深邃的人文内容,进行综合的文化学意义的研究。“文化易”在理念上,打破现代新儒学所谓“《易》乃哲学之书”的治易域限。不是从《易传》开始研究《周易》本经;而是从《周易》本经开始,研究《周易》巫筮文化及《易传》的文化内容与意义。

“文化易”认为《周易》本经是一部原始巫筮之书,《易传》在此基础上,发展为哲学、伦理学与美学思想等等,同时保存了自古传承的《周易》原始巫筮的理念与方法。

“文化易”在诠释中国传统象数学的基础上,参照西方文化人类学著作,比如

泰勒《原始文化》、弗雷泽《金枝》、列维—布留尔《原始思维》、马林诺夫斯基《巫术科学宗教与神话》、《文化论》以及列维—施特劳斯《野性的思维》等书的观点与文化学视野,对《周易》的原始巫筮记录进行研究。拙著《巫术:周易的文化智慧》(1990年)是国内运用文化人类学关于巫学的理念与方法所撰作的最早的一部著作,《周易的美学智慧》(1991年)是它的姐妹篇。而近著《周易精读》(2008年)可以说是“文化易”兼“传统易”研究的一部新著。

“文化易”,从研究《周易》巫文化开始,重在发现与研究《周易》的人文意义。某种程度上可以说,它是前文所说六个方面之“易”的一个综合。

四问 原本于巫学，还是哲学

《周易》原本于巫。《周易》本经是关于中华原古巫文化的一部经典。这是笔者数十年间研习《周易》所倡言与一贯坚持的见解。

长期以来，中国易学界一直有“《周易》不是卜筮之书”与“卦爻辞不是筮辞”的看法，随着“文化易”的提出与研究，这一看法到今天已经不怎么站得住脚了。宋祚胤《周易译注与考释》一书曾经从“六经皆史”说，称《周易》是历史记事之作。并且很有些武断地指出，“易之本诂为卜筮”，是“烟雾迷离之说”，断言“占筮与《周易》本来无缘”。

“易之本诂为卜筮”，是尚秉和《周易尚氏学》一书里的话，尚先生确是真正地懂得《周易》啊！这里所说的“本诂”，是说从训诂学来看，《周易》的原型，是“卜筮”。当然，卜与筮是不一样的。甲骨之占，称为卜；《周易》之占，称为筮。因此，《周易》的原型，是占筮，也称为巫筮。尚秉和所言，并无大错。

可是不知道什么缘故，《周易》原本于巫这一点，竟被人全盘否定，说是“占筮”与《周易》连一点“缘”分都没有，真正让人深感惊讶。

早年间出版的金景芳《学易四种》及吕绍刚序也曾经这样说，“《周易》是讲哲学讲思想的书，卜筮只是它的躯壳”。《周易》“讲哲学讲思想”，这没有什么大问题，但随着笔者往下的谈论与分析，读者将会理解，其实《周易》这部书，并非仅仅“讲哲学”，所谓“讲思想”的“思想”，除了哲学，还有其他。毫无疑问，《周易》首先“讲”的是一种文化，即原始巫术文化而不是哲学。

中华原古文化，主要是由原始图腾、原始神话与原始巫术这三大文化形态所构成的。比方说龙文化，它是图腾、神话与巫术三者的统一。但是一般历史条件下，原始图腾、神话与巫术三者，是相对独立地发展的。读者可以看到，其中原始巫术文化，比方说殷代的甲骨占卜与周代的《周易》占筮，在殷代、周代非常盛行。笔者曾经在拙著《中国美学的文脉历程》与《中国美学史教程》等多部著作中加以论证并指出，巫术是中华原古文化的主导形态。当然，这不等于说中华远古就没有原始图腾与原始神话。

可以这样说,所谓“卜筮只是它(《周易》)的躯壳”的说法,是令人难以苟同的。其实,“卜筮”恰恰是《周易》文化的“躯体”。


好在金景芳、吕绍刚二位后来修正了原先的看法。出版于2005年1月,由金景芳讲述、吕绍刚整理的《周易讲座》序言曾经肯定地说:“《周易》是卜筮之书,这一点,无论从《周易》卦、爻辞本身来看,从《周礼》、《左传》、《国语》诸书的有关记载来看,或者从《汉书·儒林传》说及秦禁学、《易》以卜筮之书独不禁来看,都是铁一般的事实,不能否认。”于是结论是,“最初,它(《周易》)的确是地地道道的卜筮。然而,经过发展以后,由于发生了质变,于是有了哲学的内容”。又指出,“似《周易》又是哲学著作”。

虽然在《周易》是否是一部“哲学著作”这一点上,金先生的态度有所保留,但其终于认识到“《周易》是卜筮之书(引者注:严格地说,《周易》本经是占筮之书)”,却是值得叫人欢迎的。

巫术这种文化,在古代中国十分盛行,历史也很悠久。甲骨文字中,就有一个巫字。举例来说,日本《京都大学人文科学研究所藏甲骨文字》(日人贝塚茂树著)所载卜辞第二二九八,就有这么一条材料:“癸亥贞,今日帝于巫,豕一犬一。”这一条卜辞的大意是,癸亥时分,巫师进行占卜活动,向天帝占问,用一头小猪、一只狗献祭于神灵。该书所记载的另一条卜辞第三二二一又说,“壬午卜,巫,帝。”大意是:壬午时分进行占卜,巫师向上帝占问。这里的“帝”,指古代中国人心目中的上帝,即上天。罗振玉《殷虚书契后编》下第四二、四记载一条卜辞:“癸酉,卜巫,宁风。”意思是说,癸酉时分,巫师进行占卜,由此推断大风宁息。又比如在黄濬《邶中片羽二集》一书中,其第三条卜辞这样说,“辛酉,卜,宁风,巫,九豕。”意思是,辛酉的时候,巫师进行占卜,通过“作法”,使大风宁息下来,用九头小猪作为祭品。

今天读到这样的卜辞,真有点儿替我们的老祖宗感到难受。你看,先民们的生活,多么艰难啊!他们本来就所获无多,还要惶惶然、心悦诚服地献祭于神灵,去“讨好”它们,不知道这样有用吗?但祭祀一下,心灵上总是受到安慰的。

我们现在来看这些卜辞,都有一个巫字,可以证明中华巫文化历史的悠古,而且起码在殷周之际即大约3100年以前,我们的祖先,就已经把甲骨占卜称为“巫”了。而《周易》占筮,也是“巫”,不过它的占问方式不同罢了。



巫,甲骨文写作。从文字造型看,巫字从工。东汉许慎《说文解字》这样解释巫字:“工,巧饰也,象人有规矩也。”

学者们因此说,巫字从工,象征矩形。你想,在自然界里,一切物体、一切动植

物包括人的身体,在没有经过人工改造以前,都不是矩形的。因此可以说,凡是矩形的,都是经过人工的。所以,把工解说为工巧、巧饰、人为、人工是有道理的,工,就是按照上天旨意,为人做事中规中矩的意思。

因此,从巫字从工这一点可知,古代中华的巫师就是一些从事占卜、占筮以及其他巫术活动的“工作”者。所谓“工作”,倒不是一个外来词,早在《后汉书·和熹邓皇后纪》中,就有“以连遭大忧,百姓苦役,殤帝康陵方中秘藏,及诸工作,事事减约,十分居一”的记载,这里“工作”的意思,指土木营造即建筑。

在古代中国尤其殷、周时代,进行土木营造这一“工作”的时候,是一定要进行占卜、占筮、看风水的。这一“工作”,称为“巫术”;这一“工作”者,就是巫(巫师)。

所以,《说文解字》给巫下的定义是,“巫,祝也。女能事无形,以舞降神者也。象人两袖舞形,与工同意。”这大意是说,所谓巫,也称为祝。女巫能够从事与神灵交往、感应的事。这种交往、感应的对象确实存在但又无形无踪。她们用歌舞“降神”,就是通过女巫的巫术活动即所谓“作法”,让神灵从天而降来为人服务。巫这个字,也写作,是巫师挥舞长袖进行歌舞的象形。因此,这个字和从工的 (巫)是同一个意思。

早在先秦的《诗经》里,就有不少巫师从事占卜、占筮活动的记载。比方说,《诗经·小雅·楚茨》云,“工祝致告,祖賁孝孙”。意思是,巫师向神灵报告说,祭祀祖神的祭礼开始了。让祖神这一神灵赐福于恪尽孝道的子孙吧。《诗经》的同首诗又这样写道,“工祝致告,神具醉止”。意思是,巫师报告说,祭祖的祭礼结束了,神灵们都已经喝醉了。

再比如在屈原《离骚·招魂》里,有“工祝招君,背行先些”的歌唱,意思是,巫师把尊敬的神灵召唤到人间,神灵就倒转身躯走在前面领着你。

《周易》的“原始易学是巫学”,是拙著《周易的美学智慧》第一章的标题。

现在在易学界,已经不大有人反对“原始易学是巫学”这一观点了,就是当时持激烈反对态度的学人,也觉得没有坚持旧说的勇气与必要了,这不能不是“文化易”研究的一个胜利。

可是,在关于《周易》是不是一部“哲学著作”这一点上,还是存在严重分歧的。

这问题相当烦难,简约地说起来,笔者认为:

第一,在《周易》本经中,尽管六十四卦卦爻辞都是巫筮记录,总体上不可能是哲学,因为《周易》本经时代,古代中国还没有成熟的哲学。但是,《周易》本经(指通行本《周易》)六十四卦的排列,在人文思维、逻辑思维上,显然具有一定的哲学

意蕴，此容后再说。

第二，《周易》本经的个别卦爻辞，体现出一定的哲学思想。比方泰卦卦辞说“小往大来”，与泰卦有错综卦关系（什么是“错综卦”，后文有详细解说）的否卦卦辞则说“大往小来”。尽管这两卦的八个字本身并不是哲学的表述，但包含了一定哲学思想的领悟，体现了朴素的事物对立、对待又相互转化的思想，正如通行本《老子》所说的那样，“反者，道之动”。泰卦九三爻辞有“无平不陂，无往不复”的记载，它本身并非哲学表述，但却具有一定的朴素辩证法的思想因素。从人文意义上来说，《周易》本经不是“哲学”是可以肯定的。

第三，在《易传》尤其《系辞传》中，所谓“一阴一阳之谓道”，所谓“变通者，趣（趋）时者也”等表述，显然是阴阳互变互化之哲学思想的光辉体现，还有关于“太极”的言说等等，都具有深刻的哲学精神。但是整个《易传》，同时又具有非哲学的其他文化思想内容，而且十分丰富浩繁，因此，称《易传》是“哲学著作”，不免以偏概全，有些勉强。

当然，《周易》的这些“哲学”并非与巫筮无关。《周易》的文化基质是巫筮，在这巫筮中包蕴着“哲学”及其他人文“思想”的胚胎、根因与因子。巫筮尽管迷信，却并非没有哲学、思想因素之人文诉求。巫筮作为文化理念及其操作系统，当然不是《周易》文化智慧的“躯壳”。在《易传》中，哲学以及其他人文思想，往往与巫筮理念、思想纠缠在一起，不能把哲学看作内涵，而认为巫筮仅是其“躯壳”。应当说，《周易》原古巫筮文化，是中国传统人文思想和人文精神包括哲学的人文温床之一，从某种意义上说，它深刻影响了中华哲学及其他人文思想与精神的生成、品格与发展趋势。

易，从原始人文的暗夜苏醒

阅读《周易》，是一次充满悬念和挑战的旅行吗？

智者《周易》的人文脾性诡谲古怪，奇丽而冷峻。这是发生在今人与古哲之间一场艰苦而诗情葱郁的“对话”。

不只有稚浅和愚昧，不只有神经质般的巫的梦境与喋喋不休的道德说教，也有生的欢愉，爱的温婉；有思的深沉，歌的韵味；有满天云霞，一泓微漪；有长河奔涌，大地磅礴，光华日出！

书名“周易”的文化意蕴何在？伏羲、文王与孔子，究竟是不是《周易》本经与《易传》的作者？《周易》一书，到底写成于什么时代？古人云，“人更三圣，世历三古”，果真如此吗？这一连串问题在脑海盘桓，搅得你我心神不宁，又思趣无穷。

五问 “浅阅读”、“深阅读”还是“不阅读”

现在,且让我们进而来谈谈《周易》的阅读问题。

这个问题之所以值得一谈,是因为《周易》这部书,在今天看来,往往是拒绝阅读的。人们想要阅读它、接近它、弄懂它,实在有些不太容易。

首先,《周易》的文辞简约古奥,没有一定的古文阅读能力与中国古典知识作为基础,就可能读不懂。

其次,《周易》的符号系统,除了西汉扬雄《太玄》这一古籍以外,为其他中国古书所无,初步接触《周易》的读者,想要入其卦爻符号之堂奥,谈何容易!

再次,《周易》的简古文辞与卦爻符号系统之间动态、多义的文脉联系,更是古奥难测,让人伤透脑筋。

因此,对一般读者而言,《周易》往往令人颇感神秘,或是味同嚼蜡,不能卒读。但是,如果你能坚持读下来,相信一定会受益匪浅。

那么,在当下中国,阅读《周易》的意义究竟何在?它与所谓的“浅阅读”、“深阅读”、“不阅读”,到底是什么关系?

毋庸赘言,所谓“浅阅读”,是相对于“深阅读”来说的。如果说“深阅读”是指那种“读书破万卷”、潜心问学、具有研究性质的阅读方式的话,那么“浅阅读”则指向那种翻翻连环画、浏览一下网页或是随意听听“讲坛”之类的方式。总而言之,是指那种带有消遣性质、不需要动脑筋、不真正往“心”里去的阅读。

王元化先生曾经指出:“浅阅读贻害后代啊!”并且说,“这是一个关系国家、民族前途的大事”。尽管坊间有人对此不以为然,笑言是“杞国无事忧天倾”,但笔者倒是真诚地以为此乃警醒之言耳。

客观说来,一般大众的“浅阅读”,并非没有任何积极的价值与意义,它是大众的一种生活方式和乐趣所在,同时又具有传道、解惑、汲取知识和愉悦精神的作用。而且,要求每个人都去进行“深阅读”,既没有必要,也不现实。

就此意义来说,笔者曾经在拙著《大易之美》(2006年)“作者自序”中说,“面对《周易》这一文本及其美学智慧,所谓‘浅阅读’与‘深阅读’,都是符合人性需求的。

而具有一定深度的‘阅读’，正可与‘大易之美’相契，怕也不至于有违‘散步’美学的宗旨吧”。这一看法，笔者至今依然觉得没有什么需要修正的。

因此可以说，读者你正在阅读的拙著《周知万物的智慧——周易文化百问》，大约可以荣幸地成为你进行“浅阅读”的对象。它力求浅显、通俗、准确而生动地提出、解答有关《周易》的一百个问题，或者以疑问的方式，以求启发你新的思考。当然，本书也可以成为“深阅读”的对象。如果通过对本书的“浅阅读”，引起读者对《周易》一书进行“深阅读”的强烈兴趣与钻研易学的劲头，那么，这也是笔者所希望的。

这当然不等于说，所谓“浅阅读”包括对《周易》的“浅阅读”，是值得大为肯定、大力提倡的。

“浅阅读”这种方式，因其走马观花的阅读特点而不具有多少知识含量、思想深度与深沉的人格力量，则是可以肯定的。“浅阅读”所获得的那一种精神上的快乐，与“深阅读”所获取的深度的快乐相比，不可同日而语。“深阅读”的快乐，不是“浅阅读”的读者可以体会的。

而且，一旦“浅阅读”这一方式大行其道，风靡全社会，就有可能导致对“深阅读”的忽视与否定，误以为只有“浅阅读”才是“真阅读”，才是唯一的阅读方式，那就有点糟糕了。王元化生前的忧虑，大约正是基于这个缘故吧。

不过，笔者希望在这里着重指出，真正“贻害后代”的，恐怕并非“浅阅读”，而是“不阅读”，也就是在“阅读”上不作为或者不愿有所作为。

如果可能的话，建议有关方面进行三项调查研究。

第一项调查研究：当下中国的城乡大众，究竟有多少人还在坚持真正健康的阅读？在民间，到底是牌桌多还是书桌多？当然，适度的打牌娱乐之类还是需要的。

第二项调查研究：目前出版物众多、报刊杂志的种类不胜枚举，有些畅销书印数惊人，但是我们并不清楚，这些书刊购回去之后，究竟有多少人会认真读完，多少人只是翻翻而已，多少人其实根本不读？这三种情况又各占多少比例？

第三项调查研究：近年教育大发展，确是成就卓著，各类、各级毕业生人数迅速增长。但是否有必要调查一下，真正通过“深阅读”、“浅阅读”或者“不阅读”方式获得文凭、学位的，又究竟各占多少比率？那些基本通过“不阅读”取得文凭、学位的，他们在法律、道德上，应负什么责任？

据相关报道，澳洲女子菲利斯·特纳，十二岁因故辍学，七十岁考上大学本

科,九十四高龄时,荣获澳大利亚阿德莱德大学医学专业硕士学位。这对于那些根本不读书或不知读书为何物的人来说,实在是不可理喻的“怪人一个”。

又据报道,“常常可见一些高三学生,高考这边结束,他那边就将三年来的书和资料,统统撕得粉碎,或者付之一炬”。这种对寒窗苦读的断然唾弃与逆反心理,可以说是“阅读”的一种异化,这究竟是谁之过呢?为什么这些本以阅读为务的学生,却视阅读为畏途?

就《周易》的阅读来说,笔者并不主张大家都来阅读《周易》,因为这没有什么必要,也不现实。但是话又说回来,如果你对中华文化感兴趣,想要了解、理解中华文化的一些真谛,如果你真的热爱国学,想要扪摸一下中华国学尤其是人文国学那至今依然跳动的、沸腾的脉搏,那么,阅读《周易》尤其“深阅读”这一中华尤为古老、深邃的人文经典,大约是最适宜的选择。

要是“不阅读”或即使是“浅阅读”,当然是不能或是难以进入《周易》文化及其易理之堂奥的。

就笔者来说,初读《周易》,那还在上世纪80年代初期,可以说困难重重。卦爻象数,扑朔迷离;文辞句读,简古玄深;卦爻筮符与卦爻辞之间的语义与文脉联系,复繁错综,朦胧游移,易学存疑之多,的确让开始接触《周易》的读者,一时摸不着头脑,找不到路径。

初次“拜访”这部“中华第一经典”,仿佛来到一个完全陌生的世界。

《周易》文辞的简古深奥已经叫人头疼,加以关于卦爻符号的识读,一时令人难以下手;而文辞与符号之间的动态意义,似乎神秘莫测。《周易》的“拒绝”阅读或解密,似乎让人深深体会到什么是枯燥乏味。

显然,《周易》这位智慧“老者”的脾气,有点刁钻古怪,它往往向人露出诡秘的微笑,却又拒绝接近。

《周易》是如此烦难,以至于要怪自己的耐心与悟性不够。

可是就笔者而言,大约情况总是这样,愈是困难的阅读,愈能激起求知的热忱与渴望一探究竟的劲头。便也经年累月,寒来暑往,几乎天天枯坐案前,埋头用功。

回想当年情景,大叹今不如昔。

当代读者与《周易》这部古老经典之间,存在着巨大的文化时差,造成了悠远的心理距离。确如本书前文所述,巫术离我们并不遥远,我们的文化心灵深处,不可避免地深埋某种巫术人文理念的遗因。对所谓命运的关切,使得《周易》与我们

在接受之间,发生一场今人与古人的艰难“对话”,仍能给人以异样的心灵的激荡。

依稀踏进青泥盘盘、幽静古朴的窄巷小弄,抚摸被悠悠岁月无情侵蚀的残垣断壁,那浓得化不开的荒寒气息,令人骤感当代生活的快节奏突然变慢了,整个心灵因而沉寂宁静下来,体会到作为“洁净精微”之学所能赋予的人文精神的皈依。

也不免有一点苦涩的滋味浮现在心头。因为从文化整体来说,《周易》巫学及其古老思想,给这个时代所提供的文化信息,毕竟过于陈旧了。

但穿过泥泞的沼泽、小径,拂去历史的尘埃,这里是一个伟大人文心灵的“宇宙”。

不只有愚昧和稚浅,有黎明前的黑暗,有撕肝裂胆的痛苦与挣扎,有荒唐的迷信,有神经兮兮的胡言乱语与喋喋不休的道德说教;也有生的欢愉,爱的温婉;有思的深沉,诗的韵味,有满天云霞,一泓微漪,有长河的奔涌,大地的磅礴,光辉的日出!有天籁、地籁与人籁的交响,有轰轰作响的、来自中华远古的回声……

更有《周易》原古巫术文化的童蒙智慧犹如晨星闪烁,撩人心魄,它牵引我们上下求索的文化心魂跋山涉水,寻访探问,渐入佳境。

因此笔者想说,对于《周易》而言,无论“浅阅读”,“深阅读”,都是可以自由选择的。但是种瓜得瓜,种豆得豆,“深阅读”的深度愉悦与“浅阅读”的轻度愉悦,总是不同的。而“不阅读”究竟有什么收获什么愉悦,因为笔者从未经历过,所以在此无以言告。

六问 为什么健康的阅读必须 从了解《周易》主要版本开始

如果要对《周易》进行健康的阅读,想来先了解一下《周易》有哪些主要版本,是有必要的吧。

那么,《周易》一书的主要版本,有哪些呢?

《周易》的主要版本有三种。

第一种,是帛书本《周易》。

1973 年底,这一本子发掘于湖南长沙马王堆汉墓,全文抄写在帛上。帛是一种丝织品。所以今人称其为“帛书本《周易》”。

这一本子《周易》的内容,包括两大部分。

第一,《周易》六十四卦卦符、卦名与卦辞爻辞等,与本书后文要谈论的通行本《周易》在体例、文辞上有许多不同的地方。尤其是卦符,每卦六爻以一、八两个“数字”相构成,与后文要谈到的楚竹书《周易》相同。没有出现通行本《周易》那样的阴爻、阳爻筮符。

帛书本《周易》六十四卦卦爻辞,有 4934 个字,不同于通行本的 957 个字。比方说卦名,通行本的“乾”、“坤”、“中孚”、“履”与“姤”等,帛书本依次写作“键”、“川”、“中复”、“礼”与“狗”等。六十四卦中,帛书本有三十五个卦名与通行本不同。这些不同可能说明帛书本比通行本古老。当时《周易》大概有多种本子,反映出中华古代地域易文化的差异。也有可能是当时的汉文字未曾统一,因此有差异是正常的。

帛书本《周易》六十四卦的排列次序不同于通行本,它是按所谓“八宫相重”的排列原则来排列的。大家知道,《周易》六十四卦每卦六爻,是由下上两个八卦相构而成的。所谓“八宫相重”,就是作为下卦的八个单卦,按照一定次序与同一个上卦构成八个重卦。这八个下卦的排列次序是:键(乾)、川(坤)、根(艮)、夺(兑)、

习赣(坎)、罗(离)、辰(震)、箕(巽)。请注意:写在括号里的,都是通行本八卦的卦名。而这八个重卦上卦的排列次序是,键(乾)、根(艮)、习赣(坎)、辰(震)、川(坤)、夺(兑)、罗(离)、箕(巽)。

帛书本《周易》的六十四卦序,有均衡、齐正之美,生动体现出“八卦取象”与阴阳对立和谐的人文理念,关于这一点,只要去阅读一下该书原文就可以知道了。

从卦符以一、八两个“数字”相构这一点看,帛书本比通行本《周易》古老(详见后文),从六十四卦卦序来分析,可能是通行本《周易》卦序的整理与改造。

第二,帛书本《周易》包括帛书《易传》与帛书《易传佚书》的内容。前者为帛书《系辞传》,它在文辞上,与通行本《系辞传》大有区别。比如通行本《系辞传》中的“象”字,在帛书《系辞传》中写作“马”。所以,通行本《周易》的所谓“象数”之学,在帛书本《周易》中只好称为“马数”之学了。还有,通行本《周易》所说的“易有太极”,帛书本《系辞传》写作“易有大极”,把“太极”写作“大极”,这个问题,本书后文将有所交代。

但是帛书本《易传》缺少通行本《系辞传》的某些内容,比方说,就没有通行本所谓“大衍之数五十,其用四十有九”的古筮法这样的篇章,等等。

而帛书本也有许多通行本《周易》所没有的篇章,这些内容被称为帛书《易传佚书》。它包括《二三子问》、《易之义》、《要》、《繆和》与《昭力》等五篇。其中,《二三子问》是孔子对《周易》本经所作出的诠释、解读,是否为孔子本人所写或系孔子本人的意见,皆无法确定。也许是孔门后学所写,多少体现了孔子对《周易》的一些见解,或者是孔门后学的伪托,等等,不一而足。《易之义》从哲学的阴阳、动静与刚柔观,来论述“易之义”与天、地、人、万物的根本大义之间的关系问题,富于哲学意蕴。《要》,记述晚年孔子研治易学的情状及其见解。《繆和》是关于繆和等人向“先生”问易、解易的记述。《昭力》继《繆和》之后,大致从道德伦理角度谈论易理问题。

帛书本《周易》的发掘,在中华易学史上具有重要意义。一般认为,帛书本《周易》要比通行本《周易》古老一些,但学界仍有不同意见。

第二种,是楚竹书《周易》。

这一版本,收录于马承源主编《上海博物馆藏战国楚竹书》(三),由上海古籍出版社于2003年出版。






楚竹书《周易》不是一个六十四卦完本,仅有三十四个卦例(有些卦例的内容有残损),抄写在五十八枚竹简上。

其中,具有卦符、卦名、卦辞爻辞等完整内容的,仅有讼、师(师)、比、夬(豫)、陵(随)、大圜(大畜)、颐、豚(遁)、敏(姤)、菜(井)等十个卦。有的卦例,比方说复卦,仅仅剩下一条六五爻辞“□(引者注:这里只存下半个残字,无法识读)复,亡愆”(引者注:“愆”即“悔”)与“上六:迷”等极少数文辞内容,残失十分严重。

这种缺卦现象,文本体例上没有什么规律可寻,估计不是楚竹书《周易》的原始面貌,可能是由于盗墓、发掘、收藏、损毁或不明原因的散佚所造成的。

楚竹书《周易》每卦六爻纯粹用一、八两个“数字”构成,它的文化原型可能属于殷易系统,与帛书本《周易》的卦符文化相仿。从“数字卦”(也称“数图形卦”,后详)理论分析,这一版本的成书年代,可能晚于安徽阜阳简本《周易》(笔者注:这是一个残本,它的卦符纯粹用一、六两个“数字”构成)。

楚竹书《周易》的体例特点,是只有“经”而没有“传”,这与通行本、帛书本都不相同。这种文本现象,可能是尊“经”、贬“传”因而未将《易传》入葬的缘故。这一版本抄写和入葬的年代,可能在战国末期。

楚竹书《周易》的最独特之处,有“首符”与“尾符”两种特殊符号。“首符”的位置在每卦卦名之下;“尾符”在每卦上爻爻辞之后。一共六种。这六种符号是□(红方形)、 (红方形内含黑马鞍形)、 (红马鞍形内含黑方形)、 (黑马鞍形)、 (黑马鞍形内含红方形)、 (黑方形),这六种特殊符号,其各自的意义究竟是什么,为什么被分别安排在每卦卦名之下或每卦上爻爻辞之后,六种符号之间的意义联系到底是什么,这些都是一个个难解的谜。

以上所说,可以参阅拙文《上博馆藏楚竹书〈周易〉初析》,发表于《周易研究》2005年第1期。

第三种,是通行本《周易》。

这是影响尤其深巨的版本,也称为今本《周易》,是历代易学家不断笺注、解读的本子,也是一般读者阅读的本子。帛书本、楚竹书《周易》尽管具有无可替代的学术价值,但是它们的问世,前者距今方三十七八年;后者时间更短,而通行本《周易》距今已有数千年历史。

本书关于易文化、易学问题的提问与解读,以通行本《周易》为主要对象。

通行本《周易》,就是一般人所说的《易经》,包括《周易》本经与《易传》两部分。

“经”这一概念,早在先秦时代就有了。在《墨子》一书中,有“经上”、“经下”的说法。《庄子·天运》有“六经”这一概念,说孔子修治《诗》、《书》、《礼》、《乐》、《易》与《春秋》等“六经”。又说,“夫六经,先王之陈迹也”。

清末章太炎《国故论衡·文学总略》一书说,“经”的本义指“编丝缀属之称”。刘申叔《经学教科书》称,“经”为“取象治丝。纵丝为经,横丝为纬。引申之则为组织之义”。

“经学”一词,据笔者所及,首见于《汉书·兒宽传》:“(宽)见上,语经学,上从之。”

今人周予同曾经这样说:“‘经’,是指由中国封建社会专制政治‘法定’的以孔子为代表的儒家所编著书籍的通称。作为儒家编著书籍通称的‘经’这一名词的出现,应在战国以后;而‘经’的正式被中国封建专制政府‘法定’为‘经典’,则应在汉武帝罢黜百家、独尊儒术以后。”

周予同是当代著名经学家,所说自然允当。但说“经”这一名词的“出现”“应在战国以后”,似未确。可以改为“战国之时”。

“经”就是“经典”。

甲骨文有“典”字,如金祖同《殷契遗珠》四九五,有“月甲申,示典其饮”这一条卜辞记载。

东汉许慎《说文解字》说,“典,五帝之书也。从册在丌上,尊阁之也”。说“典”是“五帝”所撰写的书,这当然没有历史根据,不过是神话传说罢了。

今人徐中舒主编《甲骨文字典》说,“典”,“从𠔁(册),从𠔁,象双手奉册之形”。

“典”是一个象形字,表示对书册的尊奉。

所以,把儒家一些主要书籍称为经典,体现出对“经”的崇拜。

经,原先不是专门用来尊称先秦儒家著作的。正如前述,早在《墨子》那里,已有“经上”、“经下”之说。西汉武帝采纳大儒董仲舒之见,推行“独尊儒术”的政治、文化政策,专门把《周易》等五部儒学著作,尊称为“经”。可是后来,“经”的范围又扩大了。一些道家与佛家著述,也称为“经”,比如《道德经》、《南华经》以及《楞伽经》、《法华经》与《坛经》等。

现在,再说通行本《周易》本经的内容,包括六十四卦的六十四个卦符、卦名、六十四条卦辞,与三百八十四条爻辞,以及乾卦“用九”、坤卦“用六”两条文辞。

《周易》本经,分上经、下经两部分。上经三十卦,下经三十四卦。全书称为“二篇”。《象辞传》说“二篇之策,万有一千五百二十”。这句话,相信初步接触《周易》的读者,是不能理解的,以后再慢慢解说吧。

在汉代,仍旧有“篇”这一称名,《汉书·艺文志》说:“文王重易六爻,作上下

篇。”这意思也放在后文一起来说。

记忆《周易》六十四卦次序比较困难,南宋朱熹的《周易本义》编了一个“上下经卦名次序歌”,引述在这里:

乾坤屯蒙需讼师,比小畜兮履泰否。同人大有谦豫随,蛊临观兮噬嗑贲。
剥复无妄大畜颐,大过坎离三十备。咸恒遯兮及大壮,晋与明夷家人睽。蹇
解损益夬姤萃,升困井革鼎震继。艮渐归妹丰旅巽,兑涣节兮中孚至。小过
既济兼未济,是为下经三十四。

《易传》,又称为《易大传》、《周易大传》,古人还有称为“十翼”的。这里,古人把对“经”的解说,称为“传”。顺便说一句,对“经”的解说,称“传”;对“传”的解说,称“记”,又依次称“注”、“疏”等等。所谓“十翼”,指《易传》七种十篇大文,它们是《彖辞》上下、《象辞》大小、《系辞》上下以及《文言》、《说卦》、《序卦》、《杂卦》。所以称“翼”,指《周易》本经是本体,《易传》好比鸟之飞翔的羽翼,是用来解读本经的。

就《易传》七种十篇大文来看,《彖辞》上下,有六十四条文辞,依六十四卦卦序解说每卦卦名与卦辞的意义。《象辞》大小,就是所谓“大象”、“小象”,共四百五十条文辞,包括解说卦名、卦辞凡六十四;解说爻辞凡三百八十四;解说乾卦“用九”、坤卦“用六”两条文辞凡二。《系辞》上下,谈论八卦起源、古筮法以及解说有关爻辞十九条,尤其富于哲学意味。《文言》分两部分,一是对乾卦、二是对坤卦的专论。《说卦》一篇,前半部分是对《周易》本经的总体性解说,后半部分记述八卦即乾、坤、震、巽、坎、离、艮、兑所象征的种种事物。《序卦》说明六十四卦的排列次序及其语符意义。《杂卦》将六十四卦每一卦的意义特点,用文化意义相反的两卦为一组,以很精练的语辞加以扼要解说,它不按照《周易》本经六十四卦序,错杂而谈。

《易传》是中国易学史上关于通行本《周易》本经的第一种易学通论。笔者认为,它主要包括儒家人文(主要是道德伦理)思想、道家的自然哲学思想、阴阳五行思想与传承于上古的《周易》古筮法等。

关于通行本《周易》的体例,《汉书·艺文志》有“《易经》十二篇”的说法,颜师古注:“上下经及十翼,故十二篇”。可见,这“十二篇”的体例,指《周易》本经与《易传》的合编本,始于东汉郑玄。但是当时的合编本,是前为本经上、下,后为“十翼”,都是独立成篇的,没有像后世通行本《周易》这样,把《彖辞》上下、《象辞》大小与《文言》等,分拆在相应的卦辞、爻辞之后。

到了三国时代的魏国，易学家王弼也是魏晋玄学的开山，把《彖辞》上下、《象辞》大小相应文辞，分拆开来附在本经六十四卦每卦相应卦辞、爻辞的后面，又把《文言》相应文辞，附在乾、坤两卦的卦辞、爻辞后面，而《系辞》上下、《说卦》、《序卦》与《杂卦》这些《易传》的篇章，仍旧附在《周易》全书之后。










这就是世代沿袭到今天的通行本《周易》的文本体例。

以上所谈论的话题，不免有些“专业”，真是莫可奈何。但是，学习与漫谈《周易》这样一部具有文字、符号与文化思想深度的人文经典，有时必须走过一条泥泞而富有情趣的道路。力求通俗生动，是我们的努力方向。但是，如果一味地追求所谓的通俗生动，而没有什么思想深度与准确知识的含量，那是不可取的。

七问 “周易”的“周”指什么

现在要问，书名“周易”的“周”，到底是什么意思？

“周易”作为书名，最早见于《左传·庄公二十二年》，“庄公二十二年”换算成公历，是公元前672年。《左传》的这一篇说：“周史有以《周易》见陈侯者。”这里所谓“周史”，指周朝的史官。

史，甲骨文写作（一期乙三三五〇）；（一期人三〇一六）；（一期合四二二）等。史，从中从又。中，甲骨文写作（一期乙四五〇七）；（四期粹五九七）；（四期粹八七）等。又，甲骨文象手之形，写作（一期京二二一六）；（四期京四〇六八）；（五期京五二三八）等。

中的本义，不是“中央”、“中心”的意思。李圃《甲骨文选读·序》将“中”解释为古代中华的晷景装置。姜亮夫《楚辞学论文集》说：“中者，日中也。杲而见（现）影，影正为一日计度之准则。故中者为正，正者必直。”拙著《巫术：周易的文化智慧》（1990年）指出，中的原始意义，指原古晷景。“这‘中’的中间‘丨’，表示标杆，中间一竖与方框‘口’，表示装置，‘≈’表示具有方向性的移动的日影。测日影的标杆必须竖得很直，垂直于地面，否则测得的结果就不会准确。标杆垂直于地面说明其方位与形象得‘正’，测得的结果准确，说明得‘中’（注：读为 zhòng）”。“中”是测日的晷景装置，后来又兼测风。

而史从中从又，表示人对“中”即原古晷景的把握、操纵，也就是甲骨卜辞所说的“立中”与“立中”之人。

胡厚宣《甲骨六录》双一五有一条关于“立中”的记载，“无风，易日……丙子其立中”。这是说，丙子时分，竖立一“中”即晷景来测日、测风。测得的结果是没有风，晴天。

王襄《簠室殷虚徵文》天十又有一条“立中”的记载，“癸卯卜，争贞：翌……立中，无风。丙子立中，允无风”。这是说，癸卯时分占卜，向神灵询问。第二天，通

过晷景来测风,测得结果:没有风。丙子时分“立中”,相信不会有风。这里,贞,贞问、卜问的意思;允,相信,《说文解字》说,“允,信也。”而晷景的“景”,是“影”的本字。

因此可以说,这里《左传》所说的“周史”的“史”,指从事巫术占卜、“立中”以测日、测风的史官。这周朝的史官,用《周易》为“陈侯”演策算卦,也就不足为奇了。此与《左传·昭公七年》“孔成子以《周易》筮之”相类同。这里“见陈侯者”的“见”,为现,转义可释为演策算卦。

这雄辩地证明,早在两千六七百年以前的春秋时期,已有《周易》一书流传于世并且用以巫术占筮。

那么,《周易》的“周”,是什么意思呢?

中华易学史上,关于《周易》的“周”,主要有四种解读。

第一,东汉时期的著名易学家郑玄,根据《周礼·大卜》所谓远古有“连山易”、“归藏易”与“周易”的记载,认为既然“连山”的意思象征山巅飞云连绵不绝,“归藏”的意思象征万物都归藏于大地,那么所谓“周易”的“周”,意思便是“易道周普无所不备”,也就是说,易理广大而完美,没有任何欠缺。

这是从哲学角度解说“周”字的意义。“周”,圆也。圆,圆满包含,无有缺失。所以,郑玄称“周易”的“周”,有圆满俱足,无所不包而且运行变化的意义。

这一解说看似挺有意思,其实大约有违历史与人文常识。因为在春秋时代,中华古人还没有这样成熟的哲学理念。这种把“周易”的“周”解说为“圆”的见解,是后代《易传》的思想,讲的是哲学,并非原古《周易》文化智慧的本来面貌。

第二,唐代著名易学家孔颖达看出了这一点,所以改而把《周易》的“周”,切实地解读为“周代”、“周原”。所谓“周易”,就是“周代的易”、“周原的易”。

孔颖达《周易正义·序》一书提出的理由是,根据《世谱》等书可以知道,所谓“连山易”的“连山氏”,指“神农氏”;所谓“归藏易”的“归藏氏”时代,也就是“黄帝”时代。既然“连山”、“归藏”都是时代的“代号”,那么,《周易》的“周”是指“周代”兼“周原”,也就是《诗》所说的“周原膋膋”的“周”。而且,周文王当年演易的时候,被囚禁在河南汤阴的羑里。当时周朝还没有建立,还处在殷代。所以,《周易》一书之所以题名为“周”,为的是与“殷易”即所谓“归藏易”相区别。因为是周文王所演示的“易”,所以称为“周易”。

这一说法,看来不是没有根据。东汉时期的《易纬》中,就有“因代以题周易也”的提法。

显然,“周”的古义并不是“易道周普无所不备”的意思。“周原”在今陕西省扶风、岐山县境,是周代、周朝先祖古公亶父自陕西旬邑迁移到这里建造都邑的发祥之地。因此,把《周易》的“周”解说为周原、周代,是妥当的。

第三,唐代陆德明《经典释文》提出了另一种说法:“周,代名也。周至也,遍也,备也,今书名,义取周普。”意思是“周易”的“周”,既指周代、周朝,又指易理周备、无所不包。看上去说得挺全面的,但这种说法遭到孔颖达的批评。孔颖达说,在解说“周”字意义的时候,儒生们一方面称“周”为周代,另一方面又认为“周”是“周备”的意思,虽然希望说得全面而没有遗漏,恐怕于理不通,这两种解说的意义不能兼备。

第四,即笔者的一点拙见,与读者诸君讨论。

根据东汉许慎《说文解字》的解读,“周”有“密”的意思,所以后代有“周密”这一复合词,指人工操作、制造器物审度周到、周密,如“考虑不周”一语中的“周”,就是这个意思。而如果人的审度周密,那一定是遵循有关事物的规律,用古人的话来说,这叫做“必循正道”。因此,《周礼》郑玄这样解读“密”的意义:“密,审也,正也。”这便是为什么后代有“审度”、“周正”这两个复合词的缘故。今人邓球柏也持此解。

但是,这里的“正”,又通“贞”。郝懿行《尔雅》义疏说,“正亦贞也”。

《易传》有“贞者,事之干也”的说法,即“贞”是“事物的主干”的意思。

那么,“干”又当何解?李道平《周易集解纂疏》引用了《诗诂》一书里的一句话,叫做“木旁生者为枝,正出者为干”,意思是,一棵树,旁生逸出的,叫树枝;干是树的主干,它正固无偏。

所以,“干”有“正”义。而“贞”又有“干”的意思,因此,“正”通“贞”。

可是“贞”的本义,在《周易》本经中,又指“卜问”。《说文解字》说“贞,卜问也”。《周易》本经中,几乎到处可以见到这个“贞”字,都是“卜问”即通过占卜,向神灵询问命运吉凶的意思。而发展到《易传》,“贞”转义为“正”,指人的道德人格的正固无私。



“贞”的本义为“卜问”(占问),引申义为“正”。这意味着,在古人看来,占卜、占筮,是人间正道。这便是关于“贞”之本来义与引申义的历史与人文联系。

现在,且让我们来小结一下:书名“周易”的“周”,有“密”义;“密”有“正”义;“正”通“贞”;“贞”为占、为卜,因此可以说,“周易”的“周”,不仅仅指周代、周朝、周原,而且,是与“卜问”即占卜、占筮、向神灵询问相关的一个汉字。

“周易”的“周”之所以与占卜、占筮有关,还可以对其作进一步的解读。

有一条材料很重要,《说文解字》说:“周,密也,从用口。”

而“用”的意思,《说文解字》指出:“可施行也,从卜从中。”

“用”,甲骨文写作等,学界有人认为,这是卜字、中字的部分重叠。中,正如前述,甲骨文写作 (郭沫若《殷虚粹编》五九六)等,是上古晷景装置的文字表述。

这里,按照许慎的意思,既然“用”字“从卜从中”,那么,所谓“可施行”的“施行”,实际指的是一种巫术活动。“用”字“从卜从中”,应与“卜中”、“立中”(卜问)这一原古巫术(卜筮)相联系。

因此,“周易”的“周”“从用口”的意思是,“用”字“从卜从中”,“口”表示向神灵的询问。

《周易》本经多有“用”字出现,比方说乾卦、坤卦有所谓“用九”、“用六”两条文辞,这许多的“用”字,是“周”字“从用”的“用”,可以证明《周易》的文化智慧本于巫。

也有学者认为,“周”字“从用口”的“用”,又象龟版之形。而“口”字,表示向神灵的询问。如果这一说法能够成立,那么,“周易”的“周”的意义与卜筮相关,就更不应该有什么疑问了。

有的学者以为,“周”字“从用口”的“口”,不是表示向神灵的询问,而是表示井田的田界、范围。如果这一说法可以成立,那么这“周”,就应该是一个与地理、空间相关的概念。


“周易”的“周”究竟指的什么,这问题是烦难而有趣的。

任何讨论都是“抛砖”的行为,“抛砖”未必“引玉”。而有关的讨论与争辩,则可能利于开拓思路。

八问 “周易”的“易”指什么

这个问题讨论起来也颇有趣。

许慎《说文解字》这样解读“易”字：“易，蜥易，蝺，守宫也。象形。”意思是说，“易”字本象蜥蜴之形，也就是古人所说的“守宫”，这是一个象形字。





所以黄寿祺、张善文《周易译注》说：“其字篆文作‘’，正象蜥易之形。”这是第一种说法。



蜥易，就是蜥蜴，爬行动物，壁虎之类。壁虎在古代又称为“变色龙”。古人认为它行踪诡秘，体色多变。相传古代有一种“变色龙”，一天之内可以变化十二种颜色。据说秦始皇时代，这种神秘之物被进贡到宫里来，就用它来守护宫门。因其变化多端，神秘莫测，人不敢擅自进宫，所以称为“守宫”。蜥易、蝺，又叫四脚蛇之类，生长、活动于荒野杂草丛中，行迹不易被人发现。所以，以“蜥易、蝺”来解说“易”字的本义，所强调的，是“易”的神秘与变化，这便是所谓“变易”。




关于“易”，《说文解字》又说：“日月为易，象阴阳也。”意思是说，“易”字从日从月，象征阴阳互变。东汉易学家虞翻《易注》一书引《周易参同契》这样说，“易”之“字从日下月”，上为“日”，下为“月”，其根据就是《易传》所说的“日往则月来，月往则日来”。用一句俗语来说，即“光阴似箭，日月如梭”。其实，这还是从哲学角度来解读“易”的本义，恐怕有点靠不住。这是第二种说法。

第三，我们又可以引用汉代《易纬·乾凿度》卷上一条材料来加以讨论。书中说，孔子云：“易者，易也。变易也，不易也。”易有简易、变易与不易三重意义。所谓简易，是指万物千变万化而不离其宗。而天下万类无不构成一与多的关系。一，万变为多；多，归原于一。这个一，就是简易。变易，孔颖达《周易正义·序》的解释是，“夫易者，变化之总名，改换之殊称。”天下万类“新新不停，生生相续，莫不资变化之力，换代之功”。不易，《易纬·乾凿度》说：“不易者，其位也。天在上，地在下，君南面，臣北面，父坐子伏，此其不易也。”这是从政治伦理角度来认识与解读“不易”，并且用“天在上，地在下”来加以证明。其实，地球是圆的，站在中国上





海来看“天”，确实是“天在上，地在下”。可是如果站在美国华盛顿来想象中国上海的“天”、“地”，那就不是“天在上，地在下”，而是“天”、“地”都在“下”了。而且如果从哲学角度来说“不易”，那便是：天下万物恒变，这一恒变本身是不变的。

第四，根据《四库全书总目·经部·易类一》所说，“易兼五义”：一是变易，二是交易，三是反易，四是对易，五是移易。这里，所谓变易、交易，都是指伏羲所主张的易；所谓反易，指两卦构成综卦关系。比方说屯卦颠倒一百八十度，即以下卦为上卦，上卦为下卦，就变成蒙卦；所谓对易，用黄寿祺《周易名义考》的话来说，就是“比其阴阳，絮其刚柔而对观之”。比方说晋卦与明夷卦是相对的关系，在意义上，是“阴阳”、“刚柔”“对观”的，而实际上，这种对易仍是反易。所谓移易，应该是变易的另一方式。

第五种见解为黄振华《论日出为易》一文所说，甲骨文“易”字的一种写法是，这是太阳从东方升起的象形。黄振华说，《系辞传》有“乾知大始”的话，“在天文现象中最显著代表乾刚之象的莫过于太阳了，故以‘日出’来象征‘乾知大始’，最恰当不过。二是‘日出’表示昼夜变换，昼夜变化也可以说是日月的变换。二者都象征了阴阳变化的意义，故以‘日出’来象征阴阳变换”。这一篇文章发表于中国台湾《哲学年刊》第五辑（1968年10月），引起不少争论。但黄氏好像并没有尽兴，1997年笔者在韩国讲学期间，偶然中发现黄振华又发表了《论日落为易》一文。当然，从甲骨文（易）字看，说它象日出，对；说它象日落，也对。但确凿的文字学依据是什么，好像没有说清楚。

第六，甲骨文还有一个“易”字，是个象形字。罗振玉《殷虚书契前编》六、四二、八写作，郭沫若等《甲骨文合集》五四五八写作；《甲骨文合集》八二五三写作。


这些“易”字，象征人用双手把液体从一个容器倾倒到另一个容器中去，这是最古老的“易”字。

后来，随着文字书写形式的逐渐简化，“易字”从演变为，再演变为，最后，只剩下半个容器与液体的象形，写作，直到发展为春秋战国时期的篆文“易”。

这种将液体从一个容器倾倒进另一容器的行为，是利用了物的液态流动性，在今天看来，根本没有任何神秘性可言。可是在原古人的心目中，这一现象却是很令人惊讶而困惑的，由此衍生出一种关于水等液体的巫文化理念，即水的变幻

不定,与人的命运吉凶息息相关。

这第六种见解,笔者以为更具有进一步探讨的意义。它讨论“易”字的本义,不是从哲学角度而是从文化人类学的角度进入的。这首先在方法论方面已经具备了价值。

2007年8月上旬,笔者在云南丽江地区的玉水寨考察纳西族东巴文字,看到寨子里放在一家农户家门口的一坛酒的封口纸上,有一个“易”字,写作,表示酒水从一个酒坛倒入另一酒坛,这可以看作是古“易”字的一个旁证。

《说文解字》说:“易,蜥易,蜥蜴,守宫也。象形。秘书说:日月为易,象阴阳也。”这段话,前文已经分两部分引用过。之后,《说文解字》接着又有“一曰从勿”四字。这“从勿”之说,历来无人识读。黄寿祺、张善文《周易译注》说:“唯‘从勿’之义,则颇难通。”

其实按笔者的看法,这里“从勿”的“勿”,实际上是被文字简化了的半个盛液容器腹部的象形。而所谓“易”字上部的“日”,根本不是“日月”之“日”,而是那容器把手的变形。

总而言之,“周易”之“易”的本义,与日、月无关。从文字学来考察,它体现了上古关于水等液体之流动的一种巫术理念。

易学家尚秉和《周易尚氏学》说,所谓简易、变易、不易,并不是易的本义。他说,易的“本诂”(本义)是“占卜”,这与笔者的文字学考辨相契。

九问 伏羲是不是八卦的创始者

现在要讨论的是：《周易》一书的作者究竟是谁？当然，这里指的是通行本《周易》的作者。

这一问题，说起来似乎有些烦难。

如前所述，通行本《周易》分经、传两部分，内容包括所谓上古易、中古易和下古易。那么《周易》的作者，会是什么样的人呢？

《汉书·艺文志》有下面一则记载。

相传伏羲氏抬头仰望苍天，所谓“观象于天”，低头俯瞰大地，所谓“观法于地”，又观察天下万类的灿烂文彩与适宜于大地的种种生活，近处从人体自身取象，远处从万事万物取象，所谓“伏羲始作八卦”，为的是让人通达天地万物神秘莫测的德性，用来类比天地万物的种种情状。至于说到殷周之际，那殷末的纣王权倾天下，违天逆道而推行暴政，文王因而以诸侯身份替天行道，天人感应，得天之大道而仿效它。因而，在伏羲始创八卦的基础上“重易六爻”，即重卦六十四，分出上经三十、下经三十四。孔子为此撰写《彖辞》上下、《象辞》大小、《系辞》上下、《文言》、《说卦》、《序卦》与《杂卦》等十篇大文。所以《汉书·艺文志》说：“易道深矣。人更三圣，世历三古。”这意思是：易理深广啊！《周易》一书的撰成，其作者依次是始创八卦的伏羲，重卦六十四的周文王和撰写《易传》即“十翼”的孔子。他们是三位圣人。而该书撰成的时间，经历了上古、中古与下古三个时代。

那么，这一说法有道理吗？

这里，且让我们先来说说所谓“伏羲始作八卦”到底是怎么一回事。

《易传·系辞下》有关于伏羲“始作八卦”的记载，这即《汉书·艺文志》有关伏羲观天、察地、近取、远取、“于是始作八卦”说的依据。

这一说法，后来被作为信史来加以肯定，尤其在纬书中平添了许多神秘色彩。

《礼纬·含文嘉》说：“伏羲德合上下。天应以鸟兽文章，地应以河图洛书，伏羲则而象之乃作八卦。”

意思是：伏羲氏的伟大德性应合于天时、地利。上应合于天，使天下飞禽走兽

文采风流；下应合于地，使大地绘成源自黄河的图、洛水的书，伏羲氏由此观悟，就取象于天、取法于地而始创八卦。

这一记载，实际是《易传》所谓“河出图，洛出书，圣人则之”的想象与推断。在中华易学史上，著名易学家如孔安国、马融、王肃与姚信等人，都坚信“伏羲始作八卦”之说。

这一“伏羲始作八卦”说，听起来非常富于诗意。



伏羲，又称包牺、包羲、宓牺等，是中国神话传说中一位十分了不起的伟大人物。《汉书·古今人表》曾称他是天下第一“上上圣人”。在中华“人文初祖”黄帝在汉代终被塑造成功之前，伏羲一直是中华第一“圣人”，受人崇拜。他始创了许多文明，其中之一是《周易》八卦文化。

但是，伏羲的仪容长相似乎并不雅观，传说伏羲“人首蛇身”，神异得很。这种情况，与黄帝有些相像。古书上说“黄帝四面”，是说黄帝长了四张脸，分别面向东南西北，可以说惨不忍睹。大概这些“伟大人物”，都是天生“异相”吧。

这都是神话传说，不能当真的。

《帝王世纪》曾经指出，“大昊帝包牺氏……继天而生，首德于木，为百王先。帝出于震，未有所因，故位于东方，主春，象日之明，是称大昊”。意思是说，伏羲就是大昊帝，他是天地开辟之后最早生下来的，其最原始的德性是木德，是后代百代圣王的老祖宗。伏羲作为第一圣帝的伟大德性，来自于《周易》震卦，因为震卦在东方，主春天，象征旭日东升，普天光明，所以伏羲又称为大昊帝。

这里，关于为什么说震卦在东方、主春天等等问题，笔者后文自有说明，这里暂且打住。

现在继续来讨论“大昊”。昊，从旦从大。旦，甲骨文写作，它的上部象初升的太阳，下部象大地（原古初民认为大地是方形的）。大，甲骨文写作，象正面站立的男子形象。《说文解字》说，“大象人形”。这“人”，指的是男性。

因此，昊，象与旭日同辉的男人。

而“伏羲”的“伏”或“包牺”的“包”，都是“溥”的同义通假。

《说文解字》说，“溥，大也”。因此，所谓“伏羲”、“包牺”，其实就是“大羲”。而“包牺”的“牺”，繁体写作“犧”，它的词根是“羲”。

羲，是曦的本字，朝曦即朝霞的意思。

所以，所谓“伏羲”、“大昊”的命名意义，都与初升太阳这一伟大的意象相关。

旭日升起在东方,“故位在东方”是也。

由此可见,所谓伏羲,并非实有其人,而是中华初民出于对原古巫筮文化包括《周易》的崇拜所虚构的一个“创卦”者。

伏羲的文化原型,可能是远古生活在东方的某一个氏族的首领。他可能是一个或者几个氏族首领的人文“共名”,而并非是某个或者某几个实际存在过的东方氏族首领本人。

正如前述,在黄帝作为中华“人文初祖”于汉代被塑造完成之前,伏羲的人文地位一直比黄帝崇高。其他不说,就说《易传》吧,《易传》称伏羲“始作八卦”,而黄帝是在“伏羲氏没(死)”、神农氏之后才有所作为的,所谓“黄帝尧舜垂衣裳而天下治”。可见黄帝“人文初祖”的崇高地位是在“伏羲氏没”之后才一步步被塑造完成的。

汉代以后,伏羲的名望远不及黄帝,人们只有在谈论“创卦”问题时才提起他。中国人祭祖的时候,一般要跑到陕西桥山去祭奠黄帝陵,而不是到甘肃天水去祭拜伏羲庙。因此,是否可以这样说,所谓“伏羲始创八卦”,仅仅是一个蕴涵着一定历史真实因素的美丽的神话传说,而不是实有其人其事?

所谓传说中的“伏羲氏”时代,学界有人认为距今约四五万年,应该属于旧石器晚期。

根据体质人类学,这一时期的中华先祖,由“古人”发展为“新人”,进入母系氏族社会。考古发现,广西“柳江人”、内蒙“河套人”与四川“资阳人”等,大致上都属于这一历史、文化发展阶段。他们的智力水平究竟怎样,还一时无从考定。

但是,根据碳十四测定,比上述“新人”晚近、距今大约一万八千年的北京周口店“山顶洞人”的智力,从出土骨器、石器与装饰器来分析,仍远不足以支撑他们具有能够创始八卦的水平。那么,比“山顶洞人”年代更为古远的伏羲氏,又如何能够“始作八卦”呢?

旧石器晚期进入母系氏族社会。母系文化直到距今大约七千年到一万年的新石器时代早期,才进入繁荣期,距今大约五六千年的仰韶文化中期,才让位于父系文化。

而伏羲却是一位男性的“王”,既然是这样,应该属于父系文化才对。

可见,伏羲并不是真正的“继天而生”、“为百王先”,他不过是父系文化崇拜男性祖先的一个虚构性人物,所谓“始作八卦”,经得起真实历史材料与证据的检验吗?

既要极言“始作八卦”的伏羲氏生于悠古，甚至夸大为“继天而生”，又说伏羲是男性之“王”，年代相对晚近，这是一个在“始作八卦”作者问题上难以克服的矛盾与困难。

中华易学史上第一个怀疑伏羲“始作八卦”的人，是北宋著名文学家欧阳修。

欧阳修《易童子问》一书，用“童子”与作者问答的方式来谈这个问题。童子问：不敢请教，请问八卦的发明，有人说是伏羲氏将河图授受给民众而创始的，又有人认为，是伏羲氏“俯仰于天地，观取于人物”，然后创始八卦的。这两种说法虽然有不同，体会它们的根本意义与精神，倒是一致的，对吗？

作者回答：不是这样的。这是有意把这一问题神秘化、复杂化的人，牵强附会、想要把这两种说法互为贯通、调和而企图弄成“一家之学”的缘故。这“一家之学”的过失，是错误地认为《系辞》里“圣人”说的话都是对的，不敢加以否定。所以不得不故意这么说，心里知道不对也不改正。查考流传到今天的《系辞》，所谓“河出图，洛出书，圣人则之”一说，与所谓伏羲仰观俯察、近取远取“始作八卦”这两种记载、说法，原是各说各的，没有关系，两者说的意思也不一样。故欧阳修说，“曲学之士牵合以通其说而误惑学者，其为患岂小哉？”

是啊，那些歪曲《系辞》本意的人为了自圆其说而误导、迷惑学习《周易》的人，他们的过错难道还小吗？

虽然欧阳修所怀疑的，仅仅是有关“始作八卦”作者的两种说法，而不是怀疑伏羲是不是八卦的创始者，但是，欧阳修毕竟是从历代崇拜伏羲的人文迷氛中勇敢地走出的第一人。

那么，《周易》八卦的创始者究竟是谁？

这的确是一个“千古之谜”。如何解开这个谜，也许只能有待于今后的考古发现与研究了，或者，也许永远解不开。

一〇问 文王是不是六十四卦 及其卦爻辞的作者(一)

这是有关重卦六十四与卦爻辞的作者问题。

所谓重卦,指每两个八卦相重而得每卦六爻的六十四卦。《系辞》有“八卦相荡”的说法,指的就是重卦六十四。

中华易学史上,有王弼“伏羲重卦”说,郑玄“神农重卦”说,孙盛“夏禹重卦”说与司马迁、班固、扬雄与王充等人的“文王重卦”说。比较而言,“文王重卦”说即以周文王为重卦六十四与卦爻辞作者的说法更为流行。

《易传》说:“易之兴也,其于中古乎?作易者其有忧患乎?”又说:“易之兴也,其当殷之末世、周之盛德邪?当文王与纣之事邪?”

这意思是说,重卦六十四与作卦爻辞从而使易学兴盛,它是在中古时代吗?重卦六十四与卦爻辞的作者,他有忧患吗?这易学的兴盛,难道正当殷代灭亡、周代兴起的时候吗?是否正当商纣王把文王囚禁在羑里的时候呢?

虽然是疑问的口气,但意思还是清楚的。

这里所谓“忧患”云云,特指周文王被商纣王囚禁在今河南汤阴县北的羑里。文王身心同遭罹难,忧心忡忡,从而演易,也就是重卦六十四以及纂集卦爻辞。

1991年,笔者应邀赴河南安阳出席国际易学大会。会议期间,曾有机会到古称羑里的地方去考察文王“演易”之处。但见那里是刚收割完庄稼的大片农田,其间有破屋数间,说这便是当时周文王被囚禁的监狱即“演易”之所。我当时便觉得,虽然这破屋大约只是民国时期的遗构,但却相信这里应该就是文王因落在难中而重卦六十四、纂集卦爻辞的场所。《周易》一书,历来是文人儒士、万民百姓崇拜的对象,如果文王在羑里“演易”是历史真实,那么,我们究竟有什么理由与确凿证据,说这里不是文王“演易”的地方呢?

然而,周文王到底是不是《周易》六十四卦爻辞的作者呢?

这里有多种可能。

如果《周易》本经六十四卦卦爻辞,同时由一个人推演而且逐爻附以文辞的,那么,所谓“文王重卦”说便缺乏证据。

这怎么理解呢?

因为通观六十四卦爻辞,其中多处有周文王身后的史实记载。

举例来说,明夷卦六五爻辞称“箕子之明夷”。箕子是殷代三大贤人之一,是商纣王诸父,曾官太师,其封地在今山西太谷东北的箕地,人称“箕子”。商纣王暴虐无道,箕子屡屡劝谏而不听,反而被囚禁起来,直到周武王灭商时才得以释放。

这里,夷是毁伤的意思。明夷,指箕子被囚禁时佯装疯傻,自毁其明。这一件历史事实发生在周武王灭商的前夕。

而武王是文王的儿子,如果《周易》爻辞真是文王所作,那么问题就来了,文王又怎么可能将自己身后发生的史事写到《周易》本经中去呢?

又比如升卦六四爻辞,有关于“王用享于岐山”的记载。这是指周文王回到祖地即古公亶父发祥地陕西岐山(即周原)祭祀祖宗神的史事。但是,只有在周武王克商建立周朝以后,所谓文王才追封为“王”。在商纣统治时代,后来被追封为“文王”的那个人,但称“西伯”、“伯昌”、“姬昌”。如果《周易》爻辞确实是文王的作品,那么问题又来了,那文王怎么可以自称为“王”呢?

又比如既济卦九五爻辞说,“东邻杀牛,不如西邻之禴祭”,这是说,东方商族杀牛以祭,还不如西方周族进行古代所谓“四时祭”中的夏祭。这里所说的“禴祭”,指夏祭。读者可以翻阅一下《诗·小雅》传,它这样说:“春曰祠,夏曰禴,秋曰尝,冬曰烝。”这一记述,也在证明周文王并不是《周易》六十四卦及其卦爻辞的作者。为什么呢?因为周文王在世时,商纣贵为“天子”,那时的文王并不称“文王”,如上所述,但称“西伯”而已。

既然是“西伯”,怎么能够自称为与“东邻”殷商平起平坐的“西邻”,并且可以讥评“东邻”的祭法反倒不如“西邻”(周)的祭法?

当然,这里可能有一个问题:难道前述这些记述周文王身后史事的爻辞不会是后人窜入的吗?如果是后人窜入,那么,整个六十四卦爻辞,仍有可能是周文王所撰。

但是,这一问题与假设,看来是难以成立的。什么缘故呢?

《周易》在西汉武帝设五经博士、大倡经学之时,被尊为“五经之首”,并且在此后的中华文化沿袭中显得愈来愈神圣,人们的崇敬之情日盛,试问谁还敢对之加以窜改与伪托呢?

按照一般规律,凡是被崇拜的对象,人们是不敢也不愿对其妄动一根毫毛的。

从中华易学史看,起码到现在为止,还没有任何证据证明,通行本《周易》的六十四卦爻辞,曾经被后人窜改过。

那么,从《周易》本经成书的殷周之际到西汉这段历史时期,又到底有没有被窜改的可能呢?

我的看法是不大可能。

在当时中华古人的心目中,《周易》本经是很特殊的。与其余四经不同,它是一部巫术占筮之书。正如南宋理学家朱熹《周易本义》所说,《周易》的“本义”是“卜筮”。因为中国古人虔诚地迷信占筮,因此早在秦代,即使是“虎视何雄哉”而“扫六合”的秦始皇,大搞“焚书坑儒”,却不敢对《周易》动一根指头,从而使《周易》得逃秦火,保持原貌。

中华文化史、经学史上,有所谓伪古文《尚书》之类,却从未听说过有什么伪《周易》,就是这个缘故。

所以,在始于汉代的今、古文经学的文化论争中,双方所长期争论的问题之一,不是《周易》本子与内容的不同,不是真伪的问题,而只是《周易》在“五经”中排列地位及其文化意义的不同。

可以这样说,在中华文化史、经学史上,如果说人们对其他经典的崇拜始于西汉,那么,人们对《周易》的崇拜,起码早在殷周之际,早在《周易》大传成篇之前就已经开始了。

出于这样的文化背景、条件与氛围,《周易》六十四卦爻辞,能够轻易地被人窜改与伪托吗?

那么,《周易》六十四卦卦辞会是文王所写的吗?

出于前文所说的同样的理由,笔者认为也不可能。

试举一例。《周易》晋卦卦辞说:“晋:康侯用锡马蕃庶,昼日三接。”这里,晋,卦名。康侯,周武王之弟,名封,初封于康地,所以也称为康侯、康叔。锡,借为赐,献的意思。蕃庶,形容众多。

这条卦辞的大意是说,周武王的弟弟康侯出征告捷,俘获敌方众多马匹,献给周武王,使武王一天之内接到了多批马匹战利品。

显然,这也是发生的周文王身后的历史事件。

如果周文王真是六十四卦卦辞的作者,他又怎么能知道自己身后的事并且记载在卦辞之中?

总之,文王推演六十四卦的事,在汉代《史记·日者列传》与王充《论衡》等古籍中,都说得十分肯定。这些记载依据的是同一种说法,都源自《易传》。可是正如前引,《易传》关于“易之兴也”的两段话,原本用的是疑问口气。这疑问,是未知而问呢还是明知故问?一时不易判断。如果是未知而设问,那么,即使在大约先秦的战国时期,《周易》六十四卦究竟为谁所创构、究竟谁是卦爻辞作者,这些问题在当时已经不是很清楚了。如果不是这样,那么《易传》的作者,为什么要在这里用模棱两可的疑似口吻呢?

一一问 文王是不是六十四卦 及其卦爻辞的作者(二)

可是,如果换一个角度来思考、谈论这一问题,那么,周文王推演六十四卦并且撰写卦爻辞,也是颇有可能的。

大家知道,《周易》作为一种巫术占筮,不是一般的巫术,它相当复杂,在中国古代算是一门综合的学问与文化集成。所以,没有广博的知识,尊显的社会和文化地位的人,很难有能力来推演六十四卦及撰写卦爻辞,而且,这六十四卦筮符与卦爻辞,都要写在竹简上,甚至还镌刻在甲骨上。

因此,不是随便什么人,都能掌握这门学问与技艺,来从事这项文化活动的。而且,只有那些在社会上有声望、有权威、有地位的人所进行的巫术占筮,才更增添巫术的“灵力”,才更使人对占筮的结果深信不疑。

金景芳《学易四种》谈到这一点时说,只有当时的所谓“大巫”,才能“在社会中占有特殊重要的地位。这时的巫不仅是卜的职业家,而且还担任继承、传播与促进文化的责任。其中有不少人具有极为广博的知识。自今天看来,他们都是宗教家,同时也是哲学家,又是文学艺术家、自然科学家,而且还活动于政治舞台,实际他们拥有没有分化的全部科学知识”。这样说,大致上是有历史根据的。

我们可以从《国语·楚语》知道,原古的“巫”,是集“智、圣、明、聪”于一身的,并有“祝”、“宗”作副手。从《墨子·非乐》“其恒舞于宫,是谓巫风”的记载来看,从事巫术活动的“巫”能歌善舞,是以歌舞来“降神”的。《吕氏春秋·勿躬》有所谓“巫咸作筮”、“巫咸作医”的记载,古代巫、医不分,而且医原于巫。但看后代的《黄帝内经》,其医理始于易理,而易理的本原是巫文化。传说中的重、黎以及夏代大禹,殷代巫咸,还有周代史佚与苋弘等,大凡都是“大巫”。直到春秋时代,史苏、史赵、史墨、史龟与史嚣等,都兼擅卜筮。

在西汉扬雄《法言·重黎》一书中,有所谓“巫步多禹”这一条记载。有一条“注”这样说:“禹治水土,涉山川,病足而行跛也,而俗巫多效禹步。”《广博物志》卷

二十五引《帝王世纪》也说：“世传禹病偏枯，步不相过，至于巫称禹步是也。”

这关于“巫步多禹”的材料，意思很是明白。那么，后代的“巫”为什么要仿效“禹步”走路呢？

大约因为大禹是一个“大巫”。大禹治水，涉历山川，弄得腿脚有病，成了一个跛脚。但大禹同时又是“巫”，所谓知鬼神情状。所以后代的“巫”连大禹的“行跛”也要模仿，为的是用大禹的这种跛行步调来禁御鬼神。

就《周易》所处的周代来说，据史载，周公是一个懂得卜筮的人。周公摄政，引起管叔、蔡叔不满，召公也颇有微词。周公便以“巫”的身份去说服他们，阐明自己摄政的合法性与权威性。周公历举成汤时代的伊尹，太戊时代的伊陟，祖乙时代的巫贤，武丁时代的甘般等人，这些都是“格于上帝”的巫、祝与卜史，他认为这些人所以能在商朝理政，辅佐商王，是因为他们都善于从事卜筮活动，都上知天文、下晓地理的缘故。既然自己也善于巫筮，那有什么不能当摄政王的呢？

从周代实行贵族世袭制来看，一种官职包括巫职通常为某一家族所世袭、所占有。从周鼎铭文看，周公世家多为巫、祝。周公是武王的胞弟，而武王是文王的儿子。周鼎铭文有“文王遗我大宝龟，绍天明”的记载，可见，连周公从事卜筮的那点本事和特权，还是从文王那里遗承下来的。

这似可证明，文王也一定善于巫事，而且是一个大巫。

易学界的一些学人，就是这样认为的。

英国文化人类学家弗雷泽《金枝》一书曾经这样说：“行使这种法术(巫术)的人，在任何社会中一定都是重要而有影响的人物，只要社会中人相信他们确是神通广大。如果他们藉着其所享有的声誉及别人对于他们的敬畏心理，而得到高度的权力，以支配其信徒，我们就不必引以为奇怪。”另一位英国文化人类学家马林诺夫斯基《文化论》一书也说：“巫术又常和智慧及大人物结不解缘，故无论在何种社区中都有其地位。”

我们对照周文王的世袭、地位、声望与智慧水平等情况，大约也会认同文王是六十四卦及其卦爻辞作者的见解了。

尽管有的学人根据有关古籍所谓“伯昌(文王)荷蓑，秉鞭作牧”的记载，以为文王自己那时还在看牛放马、打谷种田，凭什么判定文王是《周易》的作者呢？然而，我们又有什么确凿的证据，证明作者不是文王呢？

仁者见仁，智者见智，公说公有理，婆说婆有理。究竟什么才是真正的历史与人文真实，要搞清楚，洵非易事。

所以有学者提出第三种看法,认为无论《周易》六十四卦及其卦爻辞的作者在是否为周文王这一点上,都没有充分的根据。根据六十四卦卦辞和爻辞都是巫筮记录这一点可以判断,其作者其实是我们现在难知其姓名、身世的一批巫筮者。是他们经过数代人的努力,编纂了《周易》六十四卦及其卦爻辞。

李镜池《周易探源》一书这样说:“我是主张《周易》是编纂而成的。我作《周易筮辞考》时说过,从卦、爻辞的著作体例及其中的格言及诗歌式的句子,可以看出《周易》是编纂而成的。”

这种“编纂”说,把文王是不是作者这一争论搁在一边,看似无理似有理,看似有理似无理。否定或肯定,都没有确凿的证据。

这一问题,看来只好留待后人去解答了。

一二问 孔子是不是《易传》的作者

那么,《易传》即《易大传》的作者,又是谁呢?

关于这个问题,两千年来也是争论不断,而绝大多数学人都以为,《易传》的作者是孔子。

理由是,《论语》曾经记述孔子本人的话说:“加我数年,五十以学易,可以无大过矣。”孔子晚年聚徒讲学,喜好易学并学习与研究《周易》,都是可能的,而且把“学易”与人生“无大过”联系在一起。

西汉司马迁《史记·孔子世家》是留存至今关于孔子生平、经历、学识与思想的重要文本。司马迁说,孔子“晚喜易”,这位“圣人”编写了《易传》中的《彖辞》上下、《象辞》大小、《说卦》与《文言》等数篇,读易不辍,所谓“韦编三绝”,就是说,读得滚瓜烂熟,以至于编连竹简的绳子也断了多次。

东汉《纬书·乾坤凿度》又说,孔子“五十究易,作‘十翼’明也”。

在历代古籍中,所谓孔子作《易传》说,随处可见。前文所引《汉书·艺文志》所谓“人更三圣,世历三古”说中的一“圣”一“古”,就是指孔子作《易传》。

可是,相反的意见也不是没有。

笔者以为,孔子作《易传》说尽管源远流长,细细推敲,却是站不住脚的。

第一,在中华易学史上,最早怀疑《易传》为孔子所撰的,又是唐宋八大家之一的欧阳修。

欧阳修《易童子问》说:“《系辞》而下非圣人之作,以其言繁衍丛脞而乖戾也。”这是说,包括《系辞》在内的以下几篇,不是孔子的作品。理由是,《系辞》等篇内容繁复,有相背、违逆的地方,所以断定这不是孔子一个人写的。

第二,《易童子问》又说,《易传》的体例中,运用了许多孔子的话。比方说,“子曰:书不尽言,言不尽意”,“子曰:‘君子居其室’”,“子曰:‘劳而无伐’”,等等。欧阳修说:“何谓‘子曰’? 讲师言也。”对呀,“子曰”的意思是“先生说”、“老师说”,如果《易传》的确是孔子自己所写,他怎么可以自称“子曰”?

第三,我们细读《易传》全文,正如欧阳修所说的,其中内容互相抵触的地方不

少。比方说关于八卦起源这个重要问题,《易传》中就有三种不同见解:一说“河出图,洛出书,圣人则之”,意思是八卦起源于河图、洛书这“天地自然之易”,圣人伏羲是本原于图、书来发明八卦的;二说伏羲“近取诸身,远取诸物,于是始作八卦”;三说“观变于阴阳而立卦”。这种文本现实,起码证明《易传》并非孔子一人、一时所撰。

第四,一般说来,记载在《论语》里的孔子的言论与思想,从史学角度来说,因为离孔子生年不远,应该说是相对可靠的。《论语》有许多孔子的名言,富于思想深度,到今天仍然具有思想光辉。从《论语》中孔子许多言论来分析,孔子并非老子那样的哲学家,他是重于仁学、伦理学等道德修养的思想家,可是《易传》尤其是其中的《系辞》篇,却富于哲学思想,比方说“一阴一阳之谓道”这样的哲学思想,显然不同于《论语》所记载的孔子思想。因此,假设《易传》是孔子所写,又怎么解释这种不同呢?人们要问,为什么《易传》中的“孔子”那么富于哲学意味而《论语》中的“孔子”却并非这样?而且,《易传》中的哲学,大多属于道家的自然哲学,那么问题又来了,为什么作为先秦原始儒家创始者的孔子,在《易传》中怎么忽然具有先秦道家的哲学思想?

第五,战国中期的孟轲,以继承孔子思想、学说自居,竭力宣传孔学,但《孟子》一书,只说孔夫子作《春秋》,不讲孔夫子著《易传》,先秦其他儒门中人,也没有人称孔子作《易传》。这种文本现象,难道是一种“集体失忆”吗?

第六,在《论语》中,孔子自称“信而好古”、“述而不作”,所以所谓“孔子作《春秋》”也不见得有多少确凿史料可以证明。而孔子作《易传》,也可以作这样的判断。而且,《论语》所记载“加我数年,五十以学易,可以无大过矣”这样的话,也不能证明孔子晚年的学易、喜易,可以等同于作《易传》。

由于以上的理由,笔者认为,《易传》可能不是孔子的著作。但是《易传》主要体现了先秦儒家的仁学、伦理学等人学思想,也吸纳了先秦道家的若干哲学见解。《易传》运用了孔子的一些言论与思想,不排除其中有一些是引用孔子的原话,也不能排除有些是后人的伪托或添油加醋。

总之,《易传》的作者不可能是孔子。《易传》的成篇有一个比较漫长的过程,必然经过许多儒门后学以至数代人的构思、采辑、编纂、订正、增删与润色。

但是这一看法,也仍旧会受到一些质疑。即使在当代,坚持孔子作《易传》说的依然大有人在。金景芳讲述、吕绍纲整理《周易讲座》(广西师范大学出版社,2005年)说:“我认为《易大传》是孔子所作,证据确凿,无可否认。(一)孔子作《易

大传》，其说首见于《史记》。《史记》作者司马迁之父司马谈受《易》于杨何。杨何为孔子九传弟子明见《史记·儒林传》，故其说最为可信。（二）孔子作《易大传》，不但其天才、功力有过人者，也依赖于他当日（时）的历史条件。”

不知人们读了金景芳的这一讲述作何感想，他坚持认为孔子作《易传》的两点理由，能够成立吗？

一三问 《周易》成书于什么时代

《周易》本经与《易传》的成书年代相距甚远。

朱熹《周易本义》称《周易》本为“卜筮之书”。卜筮在殷、周两代最为繁盛。

正如前述，卜与筮是不一样的。卜，指甲骨占卜；筮，指《周易》占筮。所以《礼记·典礼上》称：“龟为卜，策为筮。”这里的“策”，指《周易》算策。从年代上看，“先卜而后筮”是可以肯定的。尽管在周代，甲骨占卜并未退出历史与人文舞台，但是中华古代巫术文化历史的发展，是先为殷代甲骨占卜，后有周代易筮。

易筮是在甲骨占卜文化的基础上发展起来的。《左传》有“筮短，龟长，不如从长”的说法，意思是卜文化比筮文化历史更悠久、更古老，更具有权威性，所以说，与其尊重占筮的结果，不如尊重占卜的结果。

《左传》称，“龟，象也；筮，数也”，仿佛象、数在龟卜、易筮中是绝然不同的。其实，无论殷卜、周筮，都具有浓重的命理思想。龟卜与易筮一样，都具有象与数的文化因素。这“数”，首先指命运、劫数，即所谓“命里注定”。

由此可以见出易筮文化的大致产生年代。易筮比较复杂，它不如甲骨占卜文化古老，但也不是“现代”的东西。它产生在龟卜之后，或者至多与龟卜同时，而盛行于周代。

这就提示我们《周易》一书的成书年代，即使是它的本经部分，也大约不可能早于周代，它最早也只能诞生在殷、周之际。

如前所引，《易传》称：“《易》之兴也，其当殷之末世、周之盛德邪？当文王与纣之事邪？”这为我们思考、认识《周易》的成书年代问题，提供了一个思路，即本经的成书年代可能在殷、周之际，即从殷卜向易筮转变的历史时期，大约在公元前 11 世纪，距今约三千一百年时间。

虽然《易传》这一关于本经成书年代的说法带有疑问口吻，但是本经作于殷、周之际的结论，今人是大多信从的。

争论很激烈的，倒是《易传》的成篇年代。

《易传》一共有七种、十篇大文，各自的内容、体例、思想与文字风格等多有不

同,说它是出自一人之手、一时之作,是缺乏证据的。

李镜池《周易探源》认为,《易传》中的《彖辞》、《象辞》写成于秦汉之际,《系辞》、《文言》写成于西汉司马迁生年之后,大概在汉昭帝与汉宣帝之际。而《说卦》、《序卦》与《杂卦》在汉昭帝、汉宣帝之后。

郭沫若《周易之制作年代》说:“我相信《说卦》以下三篇(指《说卦》、《序卦》、《杂卦》),应是秦以前的作品,而《彖》、《象》、《系辞》、《文言》则不能出于秦前。”理由是,这后四种“传”的思想比较丰富、成熟。郭沫若推定《彖辞》、《系辞》与《文言》系荀子门徒写于秦代。

张岱年认为,《易传》写定于战国中后期,他称李镜池、郭沫若的见解,缺失在“疑古过勇”。其《论〈易大传〉的著作年代与哲学思想》认为,“《易大传》的年代应在老子之后,庄子之前”。

这些看法,基本为刘大钧《周易概论》一书所采纳。理由如下。

先秦老子有道、器关系的论述,《帛书老子·德篇》说:“道生之,德畜之,物刑之,而器成之。”《易传》的《系辞》谈到这个问题时,就概括为“形而上者谓之道,形而下者谓之器”,显然是对《帛书老子》这一思想进一步的理论概括与发挥。这可以证明《系辞》写在《帛书老子》之后。

《易传》的《系辞》有所谓“天尊地卑”的说法。《庄子·天运篇》说:“夫尊卑先后,天地之行也,故圣人取象也”,又说“天尊地卑,神明之位也”,“夫天地至神而有尊卑先后之序,而况于人道乎。”这显然是对《系辞》所谓“天尊地卑”说的解说与发挥。尤其“故圣人取象也”一句,证明庄子是读过《周易》本经而且懂得“取象”的方法与道理的。《庄子·渔父篇》有“同类相从,同声相应,因天之理也”的言述,明显又是《易传》之《文言》关于“同声相应,同气相求”的阐发,可以证明《文言》写在庄子之前。

至于荀子深受《易传》影响并有所发扬,更是可以肯定的。举例来说,《荀子·大略》说:“《易》之咸,见夫妇。夫妇之道,不可不正也。君臣父子之本也。咸,感也。”这是说,《周易》咸卦所显现的,是夫妇之道。夫妇之道,是君臣、父子之道的根本,不可以不正固发扬。这明显是对《易传》的《彖辞》所谓“咸,感也”的诠释,有力证明《彖辞》的写成早于战国末期的荀子时代。

《易传》的《彖辞》仅仅逐条解说六十四卦卦辞,而《易传》的《象辞》除解读六十四卦卦辞以外,还解读六十四卦每卦六爻的全部爻辞,这可以证明,《彖辞》成篇在前,而《象辞》成篇在后。因为按照常理,一般总是简单一些的论述在前,而繁复、丰富的在后。

但是,情况又可能相反。比如《象辞》有“地势坤,君子以厚德载物”之说,《彖辞》概括为“坤厚载物,德合无疆”八个字,这又似乎说明,《象辞》的写成要早于《彖辞》。

同时,再拿《说卦》来与《系辞》作比较,《说卦》的内容仅是对八卦的解读,而《系辞》是对全书总体思想意义的阐述与分析,更具有理论的广度与深度。所以《系辞》的撰成要晚于《说卦》。因为一般而言,相对成熟的思想总是出现较晚才是。

如果同意这样的分析,那么,前引李镜池、郭沫若等学者的见解,是否还有再讨论的必要呢?

笔者以为,有关古籍所说的老子,其实并非同一个人。有时指老聃。老聃生活在春秋末年,略早于孔子,大约生于周灵王元年(公元前571)前后,卒于周敬王四十年(公元前480)前后。而孔子生卒年,为公元前551年至公元前479年(一说公元前550至公元前479年)。有时是指太史儋,他生于周考王十一年(公元前430),卒于周显王二十九年(公元前340)前后。据研究,太史儋的生卒年,大约在战国中期,是通行本《老子》的实际编纂者。

由于这里所说的《老子》,是通行本《老子》,而不是老聃的《老子》祖本,由战国中期的太史儋所编纂,而且在历史上实际发生重大影响的正是通行本,因此,笔者的初步结论是,《易传》的写作年代,最早大约在公元前430年(周考王十一年)前后。

同时,因为庄子生于周显王九年(公元前360)前后,卒于周赧王三十五年(公元前280),因此,笔者的又一结论是,《易传》的写作年代,最晚可能在公元前280年(周赧王三十五年)。

可是,《庄子》一书共三十三篇,包括内篇七,外篇十一,杂篇十五。学界一般认为,内篇是庄周本人的作品,至于外篇与杂篇,很可能是庄子后学所写。庄子后学所经历的时间可能较长,一直延续到荀子时代的战国末期。

综上所述,笔者的初步结论是,《易传》诸篇大概的成文时间,在公元前430到公元前280年之间,大约经过了一个半世纪的光景。当然,其成文的下限,还可能在战国末期。

最后补充一句,这里关于《易传》成篇年代问题的讨论,虽有一些资料作证据,但主要基于一种逻辑性的推演,并非无懈可击。仅以此论,易学确是一门有趣而“困难”的学问。

独具人文魅力的卦爻符号

没有哪一部中华人文经典能像《周易》这样，以它独有的卦爻符号，向人们诉说人文黎明的传奇。

半是梦境，半是现实；半是糊涂，半是清醒；半是崇拜，半是审美。

当这一符号系统的帷幕被稍稍撩起，作为一个“非物质文化”的杰出创造，人们由此领悟到，我们的伟大祖先，想要以巫筮这一人文智慧的方式，叩问自然与人生的奥秘，探试人在生活世界的“好运气”。

阴爻阳爻，八卦，六十四卦，河图洛书以及方位、时位与太极等等，以气为生命，构成符号系统与生的呐喊，令人感叹唏嘘。

一四问 什么是阴爻阳爻的文化原型

阴爻阳爻,《周易》象数之学的基本筮符。《周易》八卦与六十四卦系统,都是由阴爻阳爻的不同组合而构建起来的。

阴爻阳爻,都称为爻。那么,爻是什么意思呢?

《易传》这样解说爻的意义,称“爻也者,言乎变者也”。又说,“爻也者,效天下之动者也”。意思是,爻,象征“变”的道理;它所仿效的,是天下万事万物“动”的规律。

东汉著名文字学家许慎《说文解字》说:“爻者,交也,象易六爻相交也。”这是从文字学角度解说阴爻阳爻,说这两者因为阴阳相对,所以相“交”。除了乾卦与坤卦,其余六十二个卦,一卦六爻,是不同组合的阴阳相“交”。

爻,是中华先人所创构的一种特殊文化符号。阴爻为--(两短划),阳爻为一(一长划),实在是很简单的,但却是中华先人杰出的创造发明之一。可以这样说,阴爻阳爻连同整部《周易》,是古代中华最杰出的“非物质文化遗产”。

阴爻阳爻的文化原型,也就是阴阳爻的起源问题,在中华易学史上存在多种解说,这里选择一些重要而有趣的,来一一加以评说,以饗读者。

第一种解说,阴爻阳爻是殷代盛行的龟甲占卜征兆的演变符号。古人嫌龟兆烦琐,占卜时难以操作,所以将众多甲骨经烧烤兼水淬而成的裂纹与爆裂发出的不同声响,加以归类,于是创构了阴爻与阳爻。但这是今人的一种逻辑推断,迄今没有确凿的实证。

第二种解说,认为阴爻阳爻是由占卜文化所生成的符号。先民占卜,以泥土烧制同样形状、大小的两器,每器同为凹凸两面。占卜时候,取两器同时随意投掷于地,好像今人的掷骰子。投掷的结果,只有两种可能:一是两器的凹面同时向上、向下;二是两器中甲凸面向上乙凸面向下,或者甲凹面向上乙凹面向下,或是相反。用爻符来表示,那么第一种情况,可以写成阳爻一;第二种情况,为阴爻--。这种解说有一个前提,就是就历史、人文年代来分析,这种所谓爻符的创构,必须在陶器文化起源之后。

第三种解说,是所谓结绳说。先民以结绳这一方式来记事。用结绳一大结,

来表示一件大事；结绳两小结，来表示两件小事。前者发展为阳爻一；后者为阴爻--。古时有所谓“八索之占”。索，指绳子。八索后来发展为八卦，就是结绳三大结为乾，六小结为坤。而两大结加两小结有三种情况，就是为巽、为离、为兑；一大结与四小结也有三种情况，就是为震、为坎、为艮。可以根据大、小结的组合，画出八卦符号。这种解说自古就有，有关古籍是有记载的。但是，从结绳记事到“八索之占”，在人文思维上，是从理性记事到非理性的占卜，这符合古时一般的文化思维发展的普遍规律吗？

第四种解说，指筮竹的象征。古人以为上古时代所施用的算策是竹子，用一节之竹与两节之竹这两类竹子来运算，称为筮竹。以阳爻象一节之竹，阴爻象两节之竹。这种说法，大抵只是传说罢了。筮字，从竹从巫，故联想到上古算策用的是竹子。也可能由上古传说占筮用的是竹策，故创构了“筮”字。与这一说法相近的，是说上古所施用的算策是筮草。笔者曾收到过一个素不相识的人从河南濮阳寄来的一个颇为精致的纸盒。打开一看，里面装了一束大约二十厘米长的草本植物的杆子，剪切得还算整齐，数一下，共五十根，说这是濮阳自古出产的筮草，很是珍稀云云。又说，濮阳是“龙都”，是《周易》算卦的“故乡”。

第五种解说，所谓象喻天地。原始初民看到天浑然为一，苍苍茫茫别无二色，所以用一整画来表示，称为阳爻；又见到大地分水、陆两部分，因此用两断画来表示，称为阴爻。这一解说比较合情合理，但也没有确凿的证据可以证明。

第六种解说，认为阴爻阳爻是日、月的符号。阳爻表示太阳之光，阴爻表示皎月、明星之光。称易卦的基本组成是阳爻和阴爻，来源于日、月天象。阳爻渊源于日象；阴爻渊源于月象。有人说：“原始氏族社会的人们，观察到太阳呈圆形，将它画成⊙形，这就是后来演化而成的‘日’字。原初氏族社会的人们，还观察到月亮呈D形，这就是后来演化而成的‘月’字。古代的人们将⊙象的圆圈展平拉直，就构成了‘一’阳爻，将D象的两划平列连画起来，就构成了‘--’阴爻。”这一说法，想象颇为合理，但也查无实据。尤其所谓古人“将⊙象的圆圈展开拉直”一说，究竟是古人的行为还是今人的“想当然”，不得而知。笔者始终不解的是，为什么古人会刚好想到把这“圆圈展平拉直”？否则，虽然太阳是常见的天象，但阳爻一不是就创造不出来了吗？


第七种解说，本义是指晷景的符号。这里的晷，读 guǐ，指日晷；景，影的本字。晷景，是上古中华先民观测日影，然后是日影、风向同时观测的一种巫术“技艺”，

包含原始天文学的文化因素。先民“脑子笨”，他们惊愕于日出、日移、日落与风的流动等自然现象，注意到月亮的升起与降落，试图通过晷景这种巫术文化方式来把握人自身的命运吉凶，所以才有晷景的发明与施用。

上古晷景主要有两种方式。

一是所谓土圭测影。圭字造型，是土上累土，以泥土堆筑进行操作。《周礼》有“以土圭之法，测土深，正日景”的记载。“测土深”，就是观测土堆的高度；“正日景”，就是观测太阳正当中午的影子。现在看来好像是很理性的，其实在上古，却是一种迷信的巫术。

二是所谓以标杆来测影、测风。标杆在周代时设定的高度为古制八尺，直插在大地之上，这就是笔者在前文所谈到的“立中”之“中”。《周髀算经》说：“周髀长八尺。夏至之日，晷一尺六寸。髀者，股也。正晷者，勾也。”这是说，阳光照在标杆（髀）上，在地面留下阴影，便是“正晷”，也称为“勾”。而夏至到来的时分，地面上留下的阴影为一尺六寸。

这实际是一个直角三角形 , 以标杆（髀）为股、阳光照射于标杆顶端的射线为弦，在地面的阴影为勾。古人迷信，总以为阴影是神秘现象，对阴影感到恐惧。后代有一个成语，叫做“勾魂摄魄”，就是这么形成的。魂、魄二字都从鬼，而且魂字又从云，显然与阴影理念有关。

前文说了，晷景测日又测月，所以日象、月象分别用阳爻与阴爻来表示。这似乎是颇有说服力的一种解说，是非曲直留待读者来评判。

第八种解说，是所谓男女性器的符号。上世纪二三十年代，弗洛伊德精神分析学说已经传入中土，一些先进贤达想“玩”个新鲜，追赶时髦，就用“性学”来解读《周易》八卦的阴爻阳爻。后来郭沫若《中国古代社会研究》一书这样说：“八卦的根柢（引者注：指阴爻、阳爻），我们很鲜明（显明）地可以看出是古代生殖器崇拜的孑遗。画一以象男根，分而为--以象女阴。”持这一看法的，在郭氏以前，还有钱玄同等人。

这一解说很引人注目，而且在《易传》中的确有很丰富、深刻的生殖崇拜思想。但是，阴爻阳爻的文化原型，究竟是不是古人对男女性器及其生殖的崇拜，需要另当别论。这个问题，笔者在后文还会谈到。

第九种解说，是所谓“数图形卦”说。这个问题说起来相当烦难，但十分有意思，有进一步思考的价值，还是让我们放到后文去谈吧。

一五问 阴爻阳爻起源于“数”吗

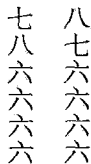
《周易》筮符系统中的这两个基本符号,起初并不称作阴爻、阳爻。这一称名,始见于战国中后期成篇的《易传》。它们的文化原型,并非起于男女生殖崇拜,而是一种数的图形,学界称为“数图形卦”或“数字卦”。从文化的角度来看,起于古人对数的神秘崇拜。“数图形卦”一共九个筮数:一、二、三、三、×(×)、八、十、八、/X(一、二、三、四、五、六、七、八、九)。

12世纪20年代,湖北孝感出土过六件铸有铭文的西周时代的青铜器,史称“安州六器”。其中一件中鼎很是奇特,在其长篇铭文的末尾有两个“奇字”,其形如下:



在很长时间里,学人都没有能够读释这两个“奇字”的历史与人文意义。郭沫若曾经说:“末二奇字殆中之族徽”,认为这是镌刻于青铜铭文的宗族的“族徽”。

北京大学张政烺教授《易辨》(载《中国哲学》第十四辑,人民出版社,1988年)指出,所谓“奇字”,实际上是一种“数图形卦”,他认为这是两组数字,可以分别写成:



从公元12世纪的宋代到今天的八百年间,这种由数字排列的“数图形卦”时有发现,但历代《周易》研究者,多未曾注意,不知道这究竟是怎么一回事。

近几十年间,“数图形卦”的发现较多。据《易辨》介绍,1950年春天,在河南安

阳殷墟四盘磨村西区发现的一片甲骨上,刻有三个“数图形卦”:

依次翻译为:

八	七	七
六	五	八
六	七	七
五	六	六
八	六	七
七	六	六

1956年前后,在陕西西安张家坡,连续发现两片甲骨上有两个“数图形卦”;1977年秋天,万余片甲骨出土于陕西岐山周原凤雏村,又有“数图形卦”的发现。可见,“数图形卦”的发现并非偶然。

1978年冬天,吉林大学召开古文字学讨论会。会后,学者徐锡台发表相关的学术论文,作西周卦爻符号文化的探讨。张政烺曾在题为《古代筮法和文王演周易》的学术报告中指出,“这些数字都是筮数”。

这些陆续被发现的“筮数”,分奇、偶两类。张政烺对所搜集的三十二个“筮数”组群即“数图形卦”进行分析,列出统计表,这里转述如次:

筮数:一 二 三 四 五 六 七 八

次数:36 0 0 0 11 64 33 24

从统计可以见出,这三十二个“数图形卦”,其中多数由六个“筮数”所构成,有的却只有四个“筮数”。这不影响统计的结果有一个明显倾向,就是其中“六”这一“筮数”出现次数最多,为64,“一”这一“筮数”出现次数为其次,为36。而“二”、“三”、“四”这三个“筮数”从来没有出现过。

这种现象说明什么?

因为凡是“数图形卦”,总是采用直书方式。在“数图形卦”中,“一”字写作一;“二”字写作二;“三”字写作三;“四”字写作四,由于是直书的缘故,张政烺解说道:“写在一起不易分辨是几个字、代表哪几个数,所以不能使用,然而这三数并非不存在,而是筮者运用奇偶的观念当机立断,把二、四写为六,三写为一,所以一和六的数量就多起来了。”

这真是一个睿智的解说,应当说合乎情理。





在“数图形卦”中,“一”这一“筮数”中包含了“三”,“六”这一筮数包含了“二”、“四”,这便是为什么“六”出现最多,“一”为其次的缘故了。

所以,这出现次数最多的“六”与“一”,已经具有符号初步抽象的性质,可以说,它是《周易》阴爻与阳爻的前期符号表达,一种文化原型。

这又怎么理解呢?

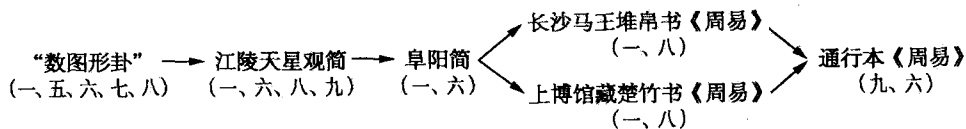
据考古报告,1978年,在湖北江陵天星观出土战国楚墓竹简卦符,这卦符的数字,为一、五、八、九,显然比“数图形卦”所运用的数字一、五、六、七、八有了进一步的简化。

据考古资料,安徽阜阳简本《周易》的筮符,仅仅以一(一)、八(六)两个筮数构建卦符,拙文《上博馆藏楚竹书周易初析》(发表于2005年第1期《周易研究》)曾经指出:“这是基于原始‘数图形卦’之一、六出现最多意义上认识的一次飞跃,即纯以一、六这两个奇、偶之数为代表,体现阴、阳爻之对立、互应与消息的人文意识。”

据考古资料,长沙马王堆帛书《周易》的卦符,又纯粹用一(一)、八(八)两个数字来表达。比如,它将《周易》乾卦,写成,坤卦写成,泰卦写成,否卦写成,等等。这不过是把安徽阜阳简的一、六变成了一、八。而六之所以变八,是因为八与六都是偶数的缘故。

据考古资料,上博馆藏楚竹书《周易》的卦符,也是纯粹以一(一)、八(八)两个数字构成的,所以拙文《上博馆藏楚竹书周易初析》这样说:“由此可推见,楚竹书与帛书本《周易》因卦符所用筮数符号之相同,在历史、人文水平上同属于一类”。“由于阜阳简纯以一与六表述而更接近于原始‘数图形卦’一与六出现最多这种情况,我们有理由相信,阜阳简的卦符较帛书本、楚竹书可能更为古老。”

据此可以确定,《周易》阴爻、阳爻的发展轨迹大致是:



“数图形卦”作为《周易》阴爻、阳爻原型说,之所以颇具说服力,还可以从古籍的有关论述得到印证。

《左传·僖公十五年》说:“筮,数也。”这说明,易筮起源于“数”。

《易传》说:“极其数,遂定天下之象。”这说明,易象起源于“数”。

《汉书·律历志》也说:“自伏羲画八卦,由数起。”虽然是传说,但依然将八卦符号及其阴阳爻的人文源头归结为“数”。

当然,“数图形卦”说也并非无懈可击,易学界对此还有争论。至于通行本《周易》的阴爻为什么称为六、阳爻为什么称为九等问题,且让我们放到后文去讨论。

一六问 八卦缘起的美妙“传说”究竟怎样

所谓八卦,是指八种用来进行占筮的符号,简称筮符,分别为乾、坤、震、巽、坎、离、艮、兑,它们都是由三个爻的符号所构成的。这一点,后文还会谈到。

现在,先来说说《易传》有关八卦缘起的四种记载,谈谈这些美妙“传说”,拂去历史的尘埃,扪摸中华先人的人文“心跳”。

第一种记载,所谓“伏羲始作八卦”说,前文已经谈到,就是“仰则观象于天”,“俯则观法于地”,“近取诸身,远取诸物”那种,被记载在《易传》的《系辞》篇中,应当说是名气最大的,这里就不详说了。

第二种呢,《易传》的《说卦》篇这样写道:“昔日圣人之作《易》也,幽赞于神明而生蓍,参天两地而倚数,观变于阴阳而立卦。”意思是说,古时候圣人创构《周易》,得到幽微、神秘的神灵的佐助,从而发明蓍筮的方法,依靠生数一、三、五这三个奇数,二、四这两个偶数来建立以天地之数为“大衍之数”的占筮文化,仰观俯察天地阴阳的运变,从而创立卦爻符号。这里所说的生数与大衍之数等,容后再议。这一说法与第一种记载的相同之处,在于这里所说的“圣人”实际仍指伏羲氏。只是这里所谓伏羲创卦,并非通过仰观俯察、近取远取的方法,而是把神秘的“数”引入创卦说,并且导入了“阴阳”这一对偶范畴。那么,所谓“数”,所谓“阴阳”又是什么意思呢?后文自有专题讨论。

现在来说第三种记载,《易传》的《系辞》这样说道:“天垂象,见吉凶,圣人象之。河出图,洛出书,圣人则之。”大意是说,老天向人间垂示兆象,吉或是凶的结果显现出来,于是圣人伏羲就来模拟这种神秘的天象。黄河现示图象,称为河图;洛水出现书象,叫做洛书,圣人伏羲就按照河图与洛书的文化原型来创造八卦。可见,传说中的“伏羲始作八卦”,并非凭空捏造,而是必有所本,其所根据的,是一种呈示巫术吉凶意义的“天启”,就是传说中的河图、洛书,成为创设八卦的原则、依据。

第四种记载,是引入了“太极”这一范畴,说起来有点复杂玄妙:“是故易有太极,是生两仪,两仪生四象,四象生八卦,八卦定吉凶,吉凶生大业。”这一段话,也

写在《易传》的《系辞》中。是说在这个世界上没有八卦符号之前,已经有混沌未分的一片淳和之气,即氤氲状态的太极存在。是太极的内在运化,才诞生“两仪”即天地。天地,生成少阳、老阳、少阴、老阴,就是春、夏、秋、冬四时(四象)。四时又成就象征天、地、雷、风、水、火、山、泽的八卦,也就是乾、坤、震、巽、坎、离、艮、兑八种占筮符号。前三种解说,都认为是伏羲创构八卦,仅仅在创构的方式与过程上有所不同。最后一种解说,则把伏羲这位“上上圣人”撇在一边,将八卦的缘起,归之于神秘的“太极”,八卦的生成,是以“太极”为原型的一种裂变与运化。至于什么是“太极”,后文自有详解。

这四种记载,大体上真实反映了中华先人对八卦缘起问题的基本见解,总体上都触及了八卦的文化原型问题,由于《易传》的《系辞》、《说卦》等篇,并非一人一时所撰,它们体现了不同时代或地域,不同作者所记录的不同传说的八卦缘起,是可以理解的。

问题是,这些传说中的八卦缘起之说,究竟有多少真理性可言?它们的历史与人文依据又在哪里?它们体现了中华先人怎样的一种人文心态与智慧水平?很值得我们思考。在这四种记载中,笔者发觉,前三种记载与第四种记载明显存在差异。前者说“伏羲始作八卦”,属于神话传说,是一种文化;后者称八卦缘起以“太极”为原型,当然也是从文化上说的,但是这里的“太极”,已经不是一个纯粹的文化学及巫学范畴,而是处于从文化巫学向哲学、美学等转化的人文过程中。关于这一点,随着本书叙说的步步展开与深入,想来读者会逐渐的心领神会。

需要说明的是,有人认为,八卦源起于古人对八种基本事物的理解,说明先民的人文思维,在追寻世界的本原时,已经具有半抽象、半具象的能力。这八种基本事物是天、地、雷、风、水、火、山、泽。作为万物之母,八卦的对应物有点类似古印度哲学的地、火、水、风。如果确实是这样,那么,中华先民的人文觉悟,倒好像不是从巫学开始,而是从哲学起步的。哲学作为人类更高一级的人文智慧,是否从一开始就成为中华先民的认知特点,颇令人怀疑。而原始巫术文化,恰恰可以是后代的哲学、伦理学与美学得以酝酿、滋生的温床。

而且,八卦的“八”字,也是很耐人寻味的。从相关古籍所谓殷人“数以八为纪”这一记载来看,八卦缘起于殷文化,大概并非游谈吧。

一七问 为什么说阴阳爻符是符号“宇宙”的基石

在浩如烟海的中华古籍中,可以说没有哪一部著作能像《周易》这样具有如此特异而精彩的卦爻符号。

西汉末年,曾经有一部书叫做《太玄》,其作者是大名鼎鼎的扬雄。在书中,扬雄以奇(一)、偶(--)、和(---)三个基本的人文符号,来构建所谓“四重”、“八十一首”的符号图式。除了《周易》,这不能不说是中国古代另一部具有独特人文符号的书,应该说它具有一定的创造性。

但是,《太玄》的符号模式,尤其是扬雄的思维方式,其实并没有超越《周易》卦爻符号思维的人文域限,说《太玄》基本上是对《周易》符号的模仿,并不为过。

汉代著名学者、《汉书》的作者班固曾经说过,扬雄“实好古而乐道”,他总是想让自己的“文章成名于后世”,认为“周易”是“五经之首”,所以撰写《太玄》一书,“相与仿依而驰骋”。意思是,模仿《周易》的符号模式,从而使自己的思想像骏马一样腾跃。

所以,《太玄》实际上是“拟易之作”。这说明,《周易》的卦爻符号系统独一无二。

正是这一卦爻符号及其与卦爻辞所构筑的复杂的文脉联系,使得《周易》巫术具有特别的人文韵味,其洋溢而澎湃的人文智慧,令人神驰心撼。

我们在前面已经谈到,从原始“数图形卦”的人文土壤中培育成熟的阴爻阳爻,将参与占筮的从一到九的九个自然数,抽象为以“六”代表所有的偶数与以“九”代表所有的奇数。六,是阴爻的共名;九,是阳爻的共名。

阴爻--、阳爻一及各自所蕴涵的筮数六、九,构成了《周易》巫术占筮符号的两大基本元素,并由此揭示出世界至繁至简的两种互逆互顺的关系与态势。

在《易传》看来,世界的本原、本体,是象,也是数;是呈象的数、蕴数的象;是“象数互渗”,也就是明末清初之际哲学家王夫之所说的“象数相倚”。

总之,这世界是由阴爻、阳爻及其关系作为逻辑起始所构成的符号“宇宙”。

这符号“宇宙”是至简的,因为天地万类,无数事物包括人的难以把握的命运,已被“浓缩”在这两个简洁而互应的符号之中;这符号“宇宙”又是至繁的,因为正是这至简的一长划(阳爻)与二短划(阴爻),在易学史的长河中,演绎为繁复的图书之学,以象喻世界的浩瀚无垠与变化的神奇莫名。

阴爻、阳爻作为中华古代之独异符号“宇宙”的基础,虽说其诞生注定带有这一民族人文化胎的“巫风鬼气”,却在文化成长的历程中,将一个明丽而灿烂的苍穹贡献给人类。

阴阳爻符的建构,确是中华先民对天地万类以及社会人生试图作出哲学、仁学(伦理学)与美学等的概括与描述,是对纷繁复杂的天、地、人“三极”之两种对应互动的品类、性质、时态与趋势的理念意义的把握,中华先民开始朦胧地意识到,自己所身处的这个世界从浩渺的时空到草芥细末既一分为二又合二为一。

如果熟读《周易》全书,你一定会为该书存在着太多的对偶性范畴而大为惊讶。

在《易传》中,如乾坤、天地、阴阳、刚柔、动静、尊卑、盈虚、大小、损益、剥复、意象、形神、进退、往来、远近、方圆、泰否、天人以及天文人文、既济未济等对偶性人文范畴,俯拾皆是。

哲学家们说,所有这一切范畴都可以用“阴阳”两个字来加以概括。

但是多数人并没有注意到,在“阴阳”这一哲学概括的理念产生以前,早有原始巫学意义上被后人称为阴爻阳爻的这两个基本人文符号的诞生及其概括。

所以说,全部《周易》人文智慧的基本模式与框架,其实都起源于蕴涵着“象数”的阴阳爻符。这对符号,是《周易》也可以说是中华文化意象的根因之所在。

全部《周易》的对偶性范畴,其实都是既一分为二又合二为一的,都在讲“一”怎样必然“分”为“二”、“二”如何必然“合”为“一”。

当代读者也许会觉得这过于肤浅。但在殷周之际,中华古人已经能够具有如此洞达的智慧,以人文性相反相成、互对互补、互逆互顺的阴阳爻符,来表达对于天地万类与人的本质性的见解,无疑是了不起的。在全人类人文智慧的建构中,也是独树一帜的。

这就是《易传》的哲学概括,叫做“一阴一阳之谓道”。

人们也许对《易传》的这一哲学概括不以为然,认为这不过是战国中后期后起的思想。但是我们应该看到,这种精湛而深邃的哲学,却早已在阴爻阳爻的基本

符号模式中开始孕育。在年代上,它比《易传》哲学的提出,起码要早五六百年。

所以,某种意义上可以这样说,《周易》的阴阳爻符,支撑着中华人文智慧的宏伟构筑。

君不见,那奔泻千里的长江大河,却“起步”于滴泉细流,这是颇富于诗情与哲理的。

西方著名符号学代表人物恩斯特·卡西尔曾经指出:人之作为人出现在地球上,则意味着他处在两个“宇宙”之际。人不仅必然是物理宇宙即自然宇宙的居民,一般的动物也是如此,而且更重要的,人同时生活在他自己所创造的符号“宇宙”之中。人本身,就是这符号“宇宙”最为精彩的人文符号。恩斯特·卡西尔《人论》的结论是:

“人不再生活在一个单纯的物理宇宙之中,而是生活在一个符号宇宙之中。语言、神话、艺术和宗教(引者注:还有巫术与哲学等等),则是这个符号宇宙的各部分,它们是织成符号之网的不同丝线,是人类经验的交织之网。”

“所有这些文化形式都是符号形式。因此,我们应当把人定义为‘符号的动物’(Animal symbolicum),来取代把人定义为‘理性的动物’。”

这一关于“符号宇宙”的阐说,好像是特意针对《周易》而言的。《周易》阴阳爻符,确是“织成符号之网的不同丝线”,而在阴阳爻符基础上所建构的象数与图书之学,确是“人类经验的交织之网”。

西方符号哲学的“钟声”响起,不意却在遥远的东方激起了“轰鸣”,古老中华《周易》筮符之美丽的“日出”,映对着西方符号学那辉煌的“太阳”。

恩斯特·卡西尔《人论》还说:“符号化的思维和符号化的行为,是人类生活中最富于代表性的特征。”这思维、这行为,是古老中华《周易》贡献给人类符号“宇宙”之最早的一块基石。

一八问 八卦象喻什么

初步探讨阴爻、阳爻的文化原型之后,我们将探询的目光与求索的兴趣,不妨移向阴阳八卦本身这一未知的领域,与它进行“对话”,揭开其中的奥秘。

八卦是在阴爻、阳爻的基础上建构起来的一种筮符文化集成。

如前所述,如果用阴爻、阳爻作三重排列组合,就能够建构起八种卦符,这便是独步人类文化智慧王国的八卦,中华先人分别给予其不同的命名:

乾 ☰ 震 ☳ 离 ☲ 兑 ☱
坤 ☷ 艮 ☶ 坎 ☵ 巽 ☴

为了便于记忆,南宋大儒朱熹《周易本义》按照八卦每一卦象的造型特点,编了一首《八卦取象歌》。这首歌诀这样唱道:



乾三连,坤六断。震仰盂,艮覆碗。离中虚,坎中满。兑上缺,巽下断。







中华古人认为,八卦是一个整合的筮符系统,富于文化象喻意味,该意味具有不同的文化层次与品位。


这里,所谓乾坤震巽坎离艮兑,首先象喻神秘宇宙的八种基本事物,这便是所谓乾象喻天、坤象喻地、震象喻雷、巽象喻风、坎象喻水、离象喻火、艮象喻山、兑象喻泽。

稍稍考察一下八卦卦名的字义,也许有助于我们对八卦象征性意义的解读。



乾,从𠂔从乙。𠂔,音 guì。东汉许慎《说文解字》认为是“日始出光”的意思,指太阳初升。乙,《说文解字》说:“物之达也”,指阳光普照万物。清人朱骏声《说文通训定声》谓:“达于上者谓之乾。凡上达者莫若气。天为积气,故乾为天。”因此,乾的本义,指日出霞光照临万物、阳明发达、光辉灿烂的“天”的气象,乾,帛书本《周易》写作“键”,通“健”。



坤,从土,指涵养万物的大地。在甲骨文中,至今没有检索到“坤”字。但甲骨文有“土”字,写作  或者  等。徐中舒主编《甲骨文字典》说,土“象土块在地


面之形。为土块，，地也。本应填实作，因契刻不便肥笔，故为匡廓作。土，又是社的本字，所以，土又指社神、地神。坤，古字为，实际是坤卦卦符的一种变形。从音训意义看，坤者，顺也，坤以顺。

震，从雨辰声。尚秉和《周易尚氏学》一书说：“震，振也，动也。”从震卦卦符看，是“一阳伏二阴之下，阳必上升。故振动而为雷，为起”。因此，雷震而雨，万物震动。章太炎《八卦释名》指出，“辟历（霹雳）振物者谓之震，是故震象雷”。


巽，入的意思，又是风的意思。风有吹入的意义。章太炎《八卦释名》指出，巽与選（选）“声类同”。《广雅·释诂》谓：“選、纳、纳，入也。”《说文解字》说，“入，内也”，“内，入也”。章太炎说，《五帝纪》一书有“尧使舜入山林川泽”的记载，《列女传》有“選于林木”的说法，所以“選者，入也”。而《荀子·儒效》又有“選马而进”的说法，所谓“選马”，就是“纵马”前进的意思，選有“放纵”的意义。而“放”，《释名》说：“风，放也。”所以常说的“风牛马不相及”的“风牛马”，也可以称为“放牛马”。章太炎的结论是，“故選为风矣”。由于巽与選“声类同”，因而，巽有入义、风义。

坎，有“陷”的意思，坎象喻水，水性在于流动陷落。朱熹《周易本义》说，坎“险陷也，其象为水”。从卦符看，是一阳爻陷在上下两阴爻的中间，所谓“外虚而中实也”。金文“水”字写作，原于坎卦卦符.

离，象喻火。《易传》说，离者，“丽也”。象喻火焰光明而美丽。清人陈梦雷《周易浅述》说：“离卦，一阴丽于上下之阳，有附丽之义。中虚有光明之义。离，丽也，明也。于象为火，体虚丽物而明者也。又为日，亦丽天而明者也。”所以，离又象喻日，太阳高悬在苍穹长空，有“丽天”的美丽意象。金文“火”字写作，原于离卦卦符.

艮，从匕从目，金文写作，有怒目相视之象，因而，艮有山一般严峻静止的意义。在帛书本《周易》中，艮卦的“艮”，写作“根”，艮是根的本字，根，有静止不移的意义，因而可引申为像山那样岿然静持。还有一种解读是，艮，垠也，圻也，其意指涯岸，所以通“山”。总之，艮象喻山，象喻止，是可以肯定的。其在文字学上的解说尚有分歧，这里不再赘述。

兑，读 yuè，而不应读成“兑现”的“兑”。兑是悦的本字。悦，古籍作“说”，如《论语》名句“有朋自远方来，不亦说乎”的“说”，即“喜悦”的“悦”，在《周易》中写作“兑”。《周易》有兑卦，有“和兑”的说法。《易传》说，“兑，说也”，就是这个意思。

在文王八卦方位图中,兑卦在“四正”之“西”,对应于秋。所以古人说,兑是“正秋之卦”,秋季植物成熟,令人愉悦。这个问题说起来有点复杂,不妨放到后面再讲。又,兑字从。指山间泥泞小路,所以,兑有“泽”的意思,兑象喻泽。

故《易传》的《说卦》说:“乾,健也。坤,顺也。震,动也。巽,入也。坎,陷也。离,丽也。艮,止也。兑,说也。”这一解说对我们探寻八卦的基本文化意义,颇有帮助。

乾的刚健,坤的柔顺,震的发动,巽的进入,坎的下陷,离的炎丽,艮的静止,兑的愉悦,这在中华古人看来,都是自然宇宙和社会人生的种种基本属性、功能与情绪反应。的确,八卦象喻世界的八大基本根因与品格。

除此以外,八卦又极富诗意地象喻其他一系列事物及其关系。

比方说,乾为父,坤为母,震为长男,巽为长女,坎为中男,离为中女,艮为少男,兑为少女,这是象喻一个血亲家族,一对父母,生养了三男三女,体现了中国人“多子多福”的人文与人伦理念。

又比如,乾为首,坤为腹,震为足,巽为股,坎为耳,离为目,艮为手,兑为口,这是用八卦来分别象喻人体的主要器官及四肢,颇意味。

又比如,乾为马,坤为牛,震为龙,巽为鸡,坎为豕(猪),离为雉,艮为狗,兑为羊,这是以八卦来分别象喻与人类关系较为密切的一些主要动物,其中多数是家养的动物。这里有两点稍作说明:一是巽为鸡不同于离为雉,雉是野生的;二是这里所说的龙,并非自然界里实际存在的动物,它是一种图腾、一种神话意象、一个巫术符号。这个问题同样有点复杂,而且讲起来十分有趣,我们且放到后文去谈。

又比如,八卦象喻古人心目中神秘的地理方位,分两套系统。第一套系统,是乾为南,坤为北,离为东,坎为西,震为东北,巽为西南,艮为西北,兑为东南,实际是一个“伏羲八卦方位”。第二套系统,是离为南,坎为北,震为东,兑为西,艮为东北,坤为西南,巽为东南,乾为西北,这实际是一个“文王八卦方位”。这种区分,后文会作出解说。

还有一些象喻,比如乾象木果,震象苍筤竹,巽象木以及乾象大赤,震象玄黄,巽象白,等等,因为不大系统,这里暂且从略。又有一些象喻,如乾既象圆,又象寒、象玉、象金、象冰;坤象布,象釜(锅),象大舆(大车),又象柄,等等,一点也不讲求逻辑。可能是古人把不同地域、时代的象喻事物与理念杂放在一个文本里,这也间接证明了八卦象喻的作者,不会是同时代、同地域的同一个人。

一九问 太极图的奥秘何在

太极图是易图的一种，很著名。易图有很多种，故中华易学史上有所谓的“图书之学”。

宋代以前，在所有的易学著作中并没有易图。北宋初年，有一个易学家，就是那个理学开山周敦颐（即撰写著名散文《爱莲说》的周濂溪）从道士陈抟那里传受了太极图，是为中华易学史上易图与图书学的开始。

太极图主要有三种，这就是古人所说的“周子太极图”、“来氏太极图”与“先天太极图”。

“周子太极图”，就是周敦颐传自陈抟的太极图。“来氏太极图”是由明代易学家来知德根据“先天太极图”改造、绘制而成。而“先天太极图”就是坊间所说的“阴阳鱼”，也传自陈抟，流传最为广泛，影响尤其深远。顺便说一句，韩国的国旗图案，就是采用中华古代的“先天太极图”、配伏羲八卦方位的四正卦而成的。笔者1997年在韩国讲学时，讲到韩国国旗图案源自中华易文化这一点，听讲者无不面面相觑。

至于图书之学的最初承传谱系，《宋史·朱震传》曾经记载宋初易学家朱震（朱氏有《汉上易传》传世）的话：“陈抟以先天图传种放，放传穆修，穆修传李之才，之才传邵雍。放以河图洛书传李溉，溉传许坚，许坚传范谔昌，谔昌传刘牧。穆修以太极图传周敦颐，敦颐传程颢、程颐。”这里所提到的一干人物，都是古代易学研究者，其中以周敦颐、邵雍、程颢、程颐（注：所谓二程兄弟）与刘牧最为知名。

有关“先天太极图”，明代赵抃《六书本义》称其来自于“天地自然”，这是将太极图的诞生时间，上推到传说中的伏羲时代。说是伏羲之世，有一龙马背负太极图在荥河出现（荥河在今河南省），八卦方位就是根据这太极图绘制而成的。又说，该图传自蔡元定，蔡氏又传承于四川的一位“隐者”，秘而不宣。那么，陈抟又是否传自于蔡元定呢？赵抃并没有说，可以作为一个疑案。显然，赵抃的说法与朱震不同。

那么，究竟该如何来识读太极图的奥秘呢？

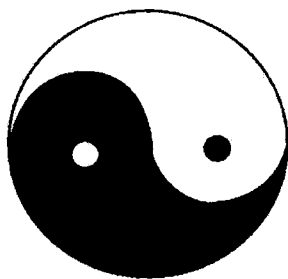
且让我们先来看清代易学家胡渭《易图明辨》里的一段话：

“其环中为太极，两边黑白回互，白为阳，黑为阴。阴盛于北，而阳起而薄之：震东北，白一分，黑二分，是为一奇二偶；兑东南，白二分，黑一分，是为二奇一偶；乾正南全白，是为三奇纯阳；离正东，取西之白中黑点，为二奇含一偶，故云对过阴在中也。阳盛于南，而阴来迎之；巽西南，黑一分，白二分，是为一偶二奇；艮西北，黑二分，白一分，是为二偶一奇；坤正北全黑，是为三偶纯阴；坎正西，取东之黑中白点，为二偶含一奇，故云对过阳在中也。坎离为日月，升降于乾坤之间，而无定位，故东西交易，与六卦异也。”

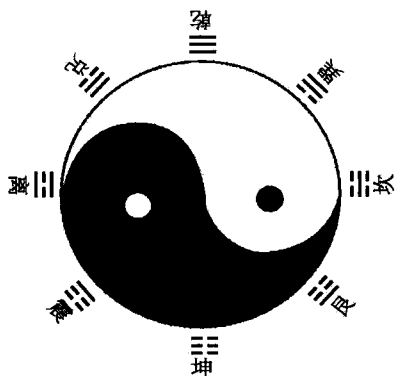
这是说，太极图是一个圆（环），圆内绘互回、互逆的黑、白两条“鱼”，表示阴、阳二气的动态运化。黑表示阴气，白表示阳气。从方位看，阴气极盛于北，而阳气发动与它相接。东北是震卦方位，一分白，二分黑，由一个阳爻、两个阴爻所构成，用☳（震）来表示。东南是兑卦方位，二分白，一分黑，由两个阳爻、一个阴爻所构成，用☱（兑）来表示。正南是乾卦方位，三分全白，由三个阳爻所构成，用☰（乾）来表示。正东是离卦方位，二分白，一分黑，这黑，指西“白中黑点”即所谓“鱼”的“眼睛”，由两个阳爻、一个阴爻所构成，用☲（离）来表示。而阳气极盛于南，阴气起而与之相接。西南是巽卦方位，一分黑、二分白，由两个阳爻、一个阴爻所构成，用☴（巽）来表示。西北是艮卦方位，二分黑，一分白，由两个阴爻、一个阳爻所构成，用☶（艮）来表示。正北是坤卦方位，三分全黑，由三个阴爻所构成，用☷（坤）来表示。正西是坎卦方位，二分黑，一分白，这黑，指东“黑中白点”即所谓“鱼”的“眼睛”，由两个阴爻、一个阳爻所构成，用☵（坎）来表示。

胡渭对太极图的解说，实际上包含了两个部分。第一部分，指太极图本身，即“阴阳鱼”（见下页图）。第二部分，是用伏羲八卦方位即先天八卦方位图的理念，来解读太极图（见下页图），实际是以八卦方位来配太极图。在此解读中，胡渭还运用了数的奇偶观念，指明正南正北为乾坤天地、正东正西为离坎日月，指出离为日、坎为月，“东西交易”与其他六卦不同这一情况。这里所谓“东西交易”，指离卦二白一黑即☲与坎卦二黑一白即☵构成互交关系。

在中国古代尤其是明清时期，太极图可以说家喻户晓，无人不识，名气很大。在儒家、道家的一些著述中，也往往会提到太极图，遂成了儒、道两家共同的文化“遗产”。更有民间的一些“算命先生”、行医郎中及游方道士，也常常会利用这太极图，或是算命唬人，或是增添行医的权威性，或是将此图写在道服及图篆上以渲染崇道的神秘性。



太极图(阴阳鱼)



伏羲八卦方位配太极图

不过,太极图究竟源自哪里,我们依然不甚清楚。千百年过去了,这个所谓的“千古之谜”,仍旧让后来的人追寻不已。

二〇问 河图：“天一”的人文 意蕴该如何理解

河图，还有下文所要讲到的洛书，都是古人用以表示数与数之神秘关系的一种图式。

河图、洛书、伏羲八卦次序、伏羲八卦方位、伏羲六十四卦次序、伏羲六十四卦方位、文王八卦次序、文王八卦方位与卦变图，共九个图式，是除太极图以外《周易》最基本的图式。南宋朱熹《周易本义》一书第一次把这九图刊载于卷首，从此开创了一种文本先例，即大凡后来的易学著作，往往载有易图。而且，这样那样的易图有愈演愈繁的趋势。当然，易图的出现，对于读者解读、理解易理还是有所帮助的。

那么，朱熹为什么要把这九个易图载于《周易本义》卷首呢？

朱熹本人是这样解说的。历史上，“易”有多种，依次“有天地自然之易，有伏羲之易，有文王周公之易，有孔子之易”等等，他指出“自伏羲以上，皆无文字，只有图画，最宜深玩。可见作‘易’本原精微之意。文王以下，方有文字，即今之《周易》”。

朱熹这部书，是为了追溯易的“本义”而撰写的。在朱熹看来，易的“本义”，在于“伏羲之易”前的“天地自然之易”，那时的‘易’，不是“文字易”，而是“图书易”。他所以这样做，为的是让智者知晓“伏羲之易”以前的所谓“天地自然之易”究竟是什么样子，以便启人心智，让人“深玩”。

朱熹没有把太极图也一起置放在《周易本义》卷首，倒叫人感到有些意外。是不是在朱熹看来太极图不重要，因而不值得加以重视？还是他当时还没有发现太极图？或者另有原因，不得而知。在笔者想来，以朱熹的如此识见与博学，应该不至于忽视太极图的存在吧！

闲话少说，现在来说河图。作为“天地自然之易”的重要一种，太极图似乎不是也不能是人力的创造，而是天启的产物。便是朱熹也相信，如此“完美”的图式，凡夫俗子是创造不出来的。

从典籍记载看,似乎先秦以及更早时代,河图和洛书即已失传。

汉魏时代的许多易学家,如施孟、梁丘贺、京房、费直以及马融、荀爽、虞翻、王弼与姚信等人,关于《周易》曾经说过千言万语,但却没有只言片语提起过河图以及洛书。

究其原因,可能他们确实从未听说过什么河图洛书,或者与他们各自的阅读趣味有关,或者他们虽然听说、读到过有关文字记载,却并未采信。

但是,另一批易学家及文人士,如汉代的刘歆、孔安国、扬雄、郑玄与班固等人,都曾提起河图、洛书。《竹年纪年》、《淮南子》与《易纬》等书,也有片断的记录。

大凡他们所依据的,就是先秦典籍里有关河图、洛书的文字信息。

《尚书》曾经提到河图,说过“大禹夷玉天球河图在东序”的话。意思是,河图以及这里所提到的其他三件“宝贝”“在东序”。“序”的意思,是指中华古代的一种传统建筑样式。

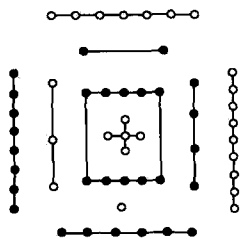
《论语》记录孔子之言,有所谓“凤鸟不至,河不出图”。凤鸟是祥鸟。祥鸟不飞来,黄河便不显现河图。

魏晋时期,曾有人伪托孔子后人即汉代的孔安国为《尚书》作传,称河图的显现,是在伏羲氏统治天下(“王天下”)的时候。那时,有黄河里的“龙马”,背负着一种图式,出现在波涛汹涌的河水之中,所以称为河图,于是,伏羲氏创构了八卦。至于洛书呢,它的显现也是一个“神迹”。相传大禹治水的时候,有“神龟”背有图样,浮现在洛水之中,于是,大禹受此启发而演洪范九畴。

因此,南宋朱熹称河图和洛书是“天地自然之易”。

当代读者当然不会相信这是什么历史真实,最多是有趣的神话传说而已。

现在,让我们来简略地谈谈河图本身。



河图

河图,一个平面为方形的数的有序排列,其中包含由一至十这十个自然数。一、三、五、七、九是奇数,用白圆圈表示,阳性,象征天,称为天数。二、四、六、八、

十是偶数，用黑圆点表示，阴性，象征地，称为地数。

河图的五个奇数之和，是二十五；五个偶数之和，是三十，所有奇数、偶数的和，是五十五。

我们古人表达在书中的方位概念，正好和今人相反。这河图的下方为北，上方为南，左为东，右为西。

这就可以看出，表示天地之数的黑点与白圆的平面分布，是这样的：

北，天数一配地数六。

南，天数七配地数二。

东，天数三配地数八。

西，天数九配地数四。

中，天数五配地数十。

这就是朱熹《易学启蒙》一书所说的：“河图之位，一与六共宗而居乎北，二与七为朋而居乎南，三与八同道而居乎东，四与九为友而居乎西，五与十相守而居乎中。盖其所以为数者，不过一阴一阳，以两其五行而已。”

古人认为，这一到十的十个自然数，一、二、三、四、五是生数，六、七、八、九、十是成数，生数与成数，构成了相生相成的关系。

所以在河图中，北，奇一配偶六，表示阳气始生，阴气相成，这便是“天以一生水，而地以六成之”。北象喻水。

南，偶二配奇七，表示阴气由此始起，而阳气前来相和，这便是“地以二生火，而天以七成之”。南象喻火。

东，奇三配偶八，表示阳气渐长，而阴气相成，这便是“天以三生木，而地以八成之”。东象喻木。

西，偶四配奇九，表示阴气渐长，而阳气相和，这便是“地以四生金，而天以九成之”。西象喻金。

中，奇五配偶十，表示太阳、太阴之气相守而致中和，这便是“天以五生土，而地以十成之”。中象喻土。

《汉书·律历志》说：“天以一生水，地以二生火，天以三生木，地以四生金，天以五生土。”这是以天、地之数即奇、偶之数的生、成关系说，来解读河图的文化底蕴，其中包含了五方、五行即北南东西中、水火木金土一一对应的文化理念。

朱熹《易学启蒙》指出，河图的图式理念，是用一、二、三、四、五这五个生数，来统领六、七、八、九、十这五个成数，而且以一六、二七、三八、四九、五十相配，这是

体现了“数之体”。

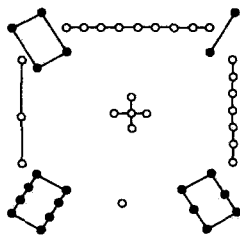
“数之体”这一见解，是朱熹的总结。其实在《周易》中，数以及象是无比重要的两大范畴和人文理念。在中华先人看来，数是世界的本原、本体，它是先于天地而生、而成的。数生、成世界，统驭天下，首先体现在河图所表示的自一至十这十个自然的生数与成数及其关系之中。

关于数以及象的问题，后文还会谈到，这里暂且打住。

顺便说一下，如前所述，河图之“北”，古人认为是“天以一生水，而地以六成之”，故宁波鄞县范钦私家藏书楼命名为“天一阁”，即是在此意义上的构思。所谓“天以一生水”，范氏相信取此佳名足以有预防乃至消弥火灾的神秘意义，这是基于风水上的考虑，并非“老子天下第一”的意思。

二一问 洛书：如何认识“魔方”的意义

简略说过了河图，我们再来谈一谈洛书，也是很有意味的。



洛书

洛书，是一种与河图并列、齐名而重要的图式，其“天地自然之易”的人文素质与品格以及它在古人心目中的崇高地位，一点也不亚于河图。古人总是以“河、洛”并称的。

洛书，也是一个方形的数的有序排列图式，但它所采用的数字与排列方位与河图有所不同。

朱熹《易学启蒙》说：“洛书以五奇数统四偶数，而各居其所，盖主于阳以统阴。”意思是说，洛书一共用了从一到九这九个自然数，其中一、三、五、七、九这五个奇数为主，二、四、六、八这四个偶数为次。奇数性阳，依次居于洛书的北、东、南、西、中；偶数性阴，依次居于洛书的西南、东南、西北、东北。

北，阴气极盛，阳气始生而处于潜藏状态，象征冬，所以用奇数一来表示。

东，阴气渐衰，而阳气渐长，象征春，所以用奇数三来表示。

南，阳气极盛，阴气始生而处于潜藏状态，象征夏，所以用奇数九来表示。

西，阳气渐衰，而阴气渐长，象征秋，所以用奇数七来表示。

中，阳气与阴气处于和谐状态，所以用奇数五来表示。奇数五，也是生数五，是生数“终极”，一种中和、完美之境。

这里，南北东西是“四正”的方位，所以用奇数即阳数、天数来表示。中位尤其崇高，用一至九这九个自然数中居中的数五来表示。这实在可以见出中华古人的用心良苦。

与四正和中的方位相比，所谓“四维（四隅）”的方位就是“偏”的了，这便是：西南，偶数二；东南，偶数四；西北，偶数六；东北，偶数八。

古人崇拜神秘的数，尤其崇拜奇数。奇阳、偶阴，把偶数统统安排在“偏”的位置上，体现出崇阳恋阴又崇阳抑阴的人文、伦理理念。

因此，朱熹《易学启蒙》这样说：“洛书之一三七九，亦各居其五象本方之外，而二四六八者，又各因其类，以附于奇数之侧。盖中者为主，而外者为客，正者为君，而侧者为臣，亦各有条而不紊也。”相信不用多作解说，这段话的大意，大家是明白的。

尽管出自传说，并且由朱熹归结为“天地自然之易”，洛书好像仅是神话传说而已，可是它与巫术占筮的关系，却在1977年安徽阜阳双古堆西汉墓出土的“太乙九宫占盘”上得到了印证。

这件占盘，或许是模拟八卦方位，其文化原型则是古老的洛书。

据《阜阳双古堆西汉汝阴侯墓发掘简报》（《文物》1978年第8期），该占盘正面，排列着八卦与五行，小圆盘所刻图式与洛书图式相一致。占盘中央有一个点，其文化原型，是洛书奇数五所居的方位。围绕着“中”，分别刻有“吏”、“招”、“摇”、“也”四字。在“四正”方位上，是“一君”对“九百姓”（北奇数一对应于南奇数九）、“三相”对“七将”（东奇数三对应于西奇数七）。那么，所谓“吏”、“招”、“摇”、“也”四字，正好分别居于“四维”（四隅）的方位。南、北、东、西、中以及西南、东南、西北、东北等九个方位，这便是所谓“九宫”，是八卦的八个方位加上一个中位。

这件出土汉器至少说明，由宋人所传授的洛书（包括河图）不一定模拟“太乙九宫占盘”图式，但二者在文化思想与思维方式上，必定源于同一文化之根。

值得注意的是，朱熹《周易本义·图说》曾经指出：“洛书盖取龟象。故其数，戴九履一，左三右七，二四为肩，六八为足。”是说洛书的文化原型是“龟象”。这与传说中洛书为大禹时代“神龟”现于洛水的说法相为印证。

这里且撇开朱熹的说法不谈。我们捉一只活龟来观察，无论是什么样的龟，其背部硬壳上的天生纹样以及四肢、头、尾，一般清晰地分为九个部分，这就是头、尾、龟甲的左部分、右部分、右前足、左前足、右后足、左后足与龟甲的中部区域，一共九个方位。朱熹称洛书九方位是：“戴九”（头）、“履一”（尾）、“左三”（龟甲左部分）、“右七”（龟甲右部分）、“二四为肩”（右前足、左前足）、“六八为足”（右后足、左后足）。最值得称奇的是，如果我们去观察龟甲的中部区域，一定会发现，中部实为由五个小部分所组成的纹样。而奇数五，正好居于洛书的“中”位。

五这个数字很有意思。前文所谈到的“数图形卦”中五写作 \times (或 \bowtie), 实际是 \times 。这其实是与洛书以及前文所说河图中央所画的 $\circ \begin{smallmatrix} \circ \\ \circ \end{smallmatrix} \circ$ 这一图式相应的。清人方以智《周易时论·合论》卷一说过,“古五作 \times , 四交藏旋之象。”可见五这个数字, 源于洛书以及河图中央的五, 而相通于“数图形卦”中的五。

从洛书从一至九这九个数字的分布看, 它实际是一个“魔方”, 西人称为 Magic Square, 可以画出一个图表:

4	9	2
3	5	7
8	1	6

这里, 细心的读者也许已经注意到, 在这个洛书的图表中, 数与数之间, 存在着在古人看来是非常神秘的关系, 那就是无论你将横向、竖向或斜向的三个数相加, 它们的和, 都是十五。

横向: $4+9+2=3+5+7=8+1+6=15$

竖向: $4+3+8=9+5+1=2+7+6=15$

斜向: $4+5+6=2+5+8=15$

这种源于洛书“神数”的魔方, 被中华古人认为是“奇迹”。

顺便说一下, 三国时期, 那位“鞠躬尽瘁, 死而后已”的蜀国丞相诸葛孔明, 传说他善用八卦阵以抗御敌军, 无往而不胜。八卦阵果真这般神奇而能屡建奇功么?

想来是这样的: 无论敌军选择从八卦阵八个方位的哪个方位进攻, 其结果都会遭遇同等军力(都是“十五”)的抵抗, 所以八卦阵可谓固若金汤。

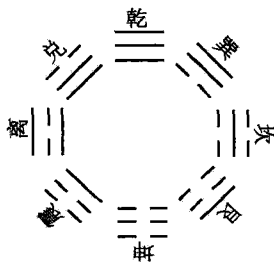
在美学上, 这一魔方的“十五”, 使其具有一种均衡的美。洛书平面“九宫”即九个方位之间的关系, 当然不是对称的, 但是这种极尽非对称之能事的均衡, 却是十分完美的和谐。和谐之美这个问题, 后文还会谈到。

但是, 和谐一定是美的吗? 不和谐就一定不美吗? 这是与易理相关的另外的一个问题。

二二问 什么是“伏羲八卦方位”

伏羲八卦方位,也叫做先天八卦方位。什么缘故呢?因为据说伏羲是“先天天地而生”的,对此古人深信不疑。

这一方位图式,也始载于朱熹《周易本义》的卷首。



伏羲八卦方位

从方位看,乾卦在南,坤卦在北,离卦在东,坎卦在西,震卦在东北,巽卦在西南,艮卦在西北,兑卦在东南。

其中,居于“四正”方位的,是乾坤坎离;居于“四维”(四隅)方位的,是震巽艮兑。从象喻意义看,乾坤为天地,坎离为日月,这是处在“四正”方位的四卦。而震巽为雷风,艮兑为山泽,这是处在“四维”方位的四卦。

从这一方位图式两两对应来分析,是乾对坤,即天对地、父对母;坎对离,即月对日、水对火、中男对中女;震对巽,即雷对风、长男对长女;艮对兑,即山对泽、少男对少女。非常齐整,是一种齐整的美、对称的美。

从卦符审视,☰(乾)三阳爻对☷(坤)三阴爻;☵(坎)二阴一阳爻对☲(离)二阳一阴爻;☳(震)二阴一阳爻对☴(巽)二阳一阴爻;☶(艮)二阴一阳爻对☱(兑)二阳一阴爻。坎离、震巽与艮兑,都分别是二阴一阳爻对二阳一阴爻,但各自阴阳爻的爻位不同。显然,每一对卦符之同一爻位的爻符的爻性,都是相反的。比如乾☰、坤☷两卦,它们各自的三个爻,都是爻性相反,都是阳对阴,或者是阴对阳。又比方说离☲、坎☵两卦,也是这样,分别是阳对阴,阴对阳、阳对阴,反之亦是这样。其

他震巽、艮兑两卦，也是如此，可以说是形成了一种对应的美。

我们再来观察伏羲八卦方位图。先看每个卦的初爻（就是图式内侧的爻），是有规律可循的。如果我们以乾卦为起始，那么，它的逆时针的运化态势是阳、阳、阳、阳，阴、阴、阴、阴。再来看每卦第二爻，如果以离卦为起始，那么，它的逆时针的发展态势是，阴、阴、阴、阴，阳、阳、阳、阳。请注意每卦的第三爻（就是图式外侧的爻），如果以乾卦为起始，它的逆时针的发展态势是，阳、阴、阳、阴，阴、阳、阴、阳。要是以兑卦为起始，是阴、阳、阴、阴，阳、阴、阳、阳。要是以离卦为起始，是阳、阴、阴、阳，阴、阳、阳、阴。反正不管以这八个卦的哪一个卦为起始，不管是逆时针还是顺时针，每八个爻为一个序列，一共三个序列，它们各自的运化态势总是有规律、有节奏的。它的确体现了天地自然、人类生命及社会人生的有序性、均衡性与节奏美。

虽然为了强调伏羲八卦方位图以及前文所说的河图、洛书的神秘性与权威性，相传它们是“先天”的创造，而且是朱熹首先把这些易图放置在《周易本义》卷首的，可是实际上，这伏羲八卦方位图的绘制，却完完全全是人工的创造，它本原于《易传》的有关记载。

《易传》的《说卦》这样说：“天地定位，山泽通气，雷风相薄，水火不相射（音yì），八卦相错。”拙著《周易精读》这样解读：“伏羲八卦方位，是乾南、坤北设定卦位；艮西北、兑东南互通气息；震东北、巽西南相应而亲近；坎西、离东不相厌弃。这便是这一方位图八个卦符相互错综的方位。”

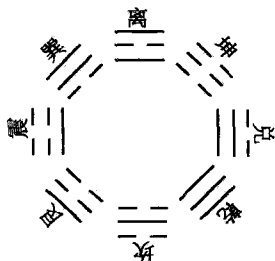
如果这方位图真的是一个文化的“奇迹”，那么“奇迹”的诞生，一定充分显示出中华先民的聪明智慧。

明明是后天的创造，偏偏要把这“丰功伟绩”归之于人们所崇拜的文化偶像伏羲，这是崇拜与审美的二律背反与合二为一。

我们一般不太信仰任何偶像。可是偶像一旦出现，有时却在精神上支撑着主体衰弱、疲惫的心灵，这是人性与人生、人文与历史的悲剧还是喜剧，抑或兼而有之，的确值得深思。

二三问 什么是“文王八卦方位”

如果说伏羲八卦方位是先天图,那么古人相信,文王八卦方位则是后天的,因此也称为后天八卦方位图。



文王八卦方位

什么缘故呢?因为周文王在中华文化史上,是确有其人的。

与伏羲八卦方位相比较,文王八卦方位在文化理念上,有些什么特点呢?

它最大的特点,是在八个方位上所居的八卦,与伏羲八卦方位完全不同,因此,方位图的方位表述与象征意义也不同。

文王八卦方位是:离南、坎北、震东、兑西,这是四正;艮东北、巽东南、乾西北、坤西南,这是四维。四正与四维八个方位,加上一个中位,成就了一个八卦九宫的结构模式。

这种结构模式所依据的,是《易传》之《说卦》篇中的大段文字记载。因为文字较长,恕笔者不再引述,在此,仅将拙著《周易精读》一书中的相关译文大意介绍给读者。

天地万类的生命主宰,震卦象喻它的萌始。这生命元气,与巽卦所象喻的生命齐长,同离卦所象喻的生命共现。致养于坤卦的生命趋于成熟。兑卦象喻生命成熟的喜悦。乾卦象喻生命阳刚之气的交合功能。坎卦象喻生命的劳倦与衰颓。艮卦象喻生命的终止、完了而又重新孕育新的生命因素。

天地万类生于震卦,震卦象征东方。齐长共荣于巽卦,巽卦象征东南方。所

谓齐长共荣,是说一切生命都合于时宜而长势整齐合一。离卦象征光明而美丽。天地万类的美相互映对,光辉灿烂,离卦是位于南方的卦。圣人坐北面南,听政于天下,好像丽日朗照,他以仁智清明治理天下,都取之于离卦的喻义。坤卦象喻大地。生命、万物,都孕育、蓄养于大地。因此说,生命、万物都从大地母亲获得充足的养分。兑卦,象征生命、万物正处在正秋这一大好时机之中,万物成熟所以喜悦。因此,兑卦象征成熟的喜悦。乾卦象征生命阳刚之气的交合功能。乾卦,是位于西北方位的卦,这说的是乾阳与坤阴两者阴阳交合、相互亲近。坎卦象征水,它是位于正北方的卦,又是象征生命劳倦、衰颓的卦,象征万物闭藏回归。所以说,万物经过春生、夏长、秋熟而必然走向冬藏,万物劳倦、衰颓于坎卦。艮卦,是位于东北方位的卦,象征万物的终了,但是终了之时又孕育生机的种子,因此说,生命、万物完成了一个周期,又初始于艮卦。

文王八卦方位,是春夏秋冬时序交替而运化不已的象征。从震、巽、离、坤、兑、乾、坎到艮,从方位上看,是从东到东南、南、西南、西、西北、北到东北的方位改变,实际所强调的,是生命、万物在时间、时运中的运化过程。从生命的始生、到生命的齐长共荣、光辉灿烂、趋于成熟、令人喜悦,这都归之于乾阳与坤阴的交合亲近。从生命的成熟,到生命的劳倦与衰颓,再到劳倦、衰颓之时又孕育生命的种子,这是文王八卦方位图以方位的循序而变,来生动而深邃地象征生命的轮回与不死。

文王八卦方位理念,与中华古代建筑文化、风水术的关系十分密切,有关这一问题,后文会作专题讨论。

二四问 爻位说的要点有哪些

阅读《周易》，重要的是，要懂得阅读的方法，一些基本的易学知识，不可不具备。在这些易学的基本知识中，懂得爻位说，是尤其必要的。而《周易》的爻位，实际上即爻时，体现了一种随时、因时而运化的时间意识。不过，这种时间意识，是用爻位的变化来体现的。

比方说，《周易》六十四卦的每一卦，都是由下、上两个八卦（每卦三爻）共六个爻构成的。这六个爻构成了种种复杂丰富而有意味的动态联系。这种种爻位联系，是与爻性相关的。

概括起来，爻位说揭示了爻符之性与爻位的多种基本关系。

先说第一种关系。六十四卦的每一卦，正如前述，都是由下、上两个八卦构成的，称为重卦。在《周礼》一书中，又称为别卦。每卦下方的一个八卦，称为下卦，或叫做内卦；每卦上方的一个八卦，称为上卦，或叫做外卦。

六十四卦的每一卦，都是由六个爻组成的。这些爻分阳爻与阴爻两大类。阳爻称为九，取生数一、二、三、四、五中奇数一、三、五的和（ $1+3+5=9$ ），朱熹《易学启蒙》说：“其九者，生数一三五之积（和）也。”阴爻称为六，取生数一、二、三、四、五中偶数二、四的和（ $2+4=6$ ），即《易学启蒙》所说：“其六者，生数二四之积（和）也。”当然，阳爻所以称为九而阴爻所以称为六，古代易学家还有其他的说法，这里暂且不表。

读爻的时候，应自下而上去读。六个爻位，依次称为初、二、三、四、五、上。表示爻时、卦时、卦气的演化。这便是东汉《易纬·乾凿度》所谓“易，气从下生”的意思。

那么，遇到一个具体的卦符，应当怎么读呢？

比方说，六十四卦的第一卦乾卦☰，应依次读为初九、九二、九三、九四、九五、上九；第二卦坤卦☷，应依次读为初六、六二、六三、六四、六五、上六。又如泰卦☶，应依次读为初九、九二、九三、六四、六五、上六；未济卦☲，应读为初六、九二、六三、九四、六五、上九。

再说第二种关系。从爻位、爻性的相配来看，每卦六爻，以初、三、五为阳位；以二、四、上为阴位。如果阳爻居于阳位，阴爻居于阴位，称为“得位”，否则就是不“得位”即“失位”。筮遇此爻，一般以此爻位与爻性是否相一致即“得位”为吉，但也有例外。不“得位”即“失位”往往为凶，但也有例外。所谓“失位”，就是阴爻居在阳位上或者是阳爻居在阴位上。有时，“得位”反而为凶，而“失位”反而为吉，这是因为古人编纂每卦每爻的吉、凶判辞在前，而爻位说的发明在后。我们今天读《易传》，知道其中已经有爻位说，《易传》的编纂大致在战国中、后期。但《周易》的卦爻辞作为本经的内容，大致早在殷、周之际已经编定。所以不遵爻位即爻时说，是可以理解的。比方说第一卦乾卦䷀，按严格的爻位即爻时说，初九、九三与九五，是“得位”之爻，应为吉。可是我们一查爻辞，乾九五爻辞称“飞龙在天、利见大人”，堪称大吉大利，九三爻辞“无咎”，吉利。而初九是“潜龙，勿用”，虽并不是凶险之爻，却也算是不太吉利的。同样，乾卦九二、九四、上九爻，都是“失位”的，应为凶才是。一查爻辞，却见九二爻辞写着“见龙在田，利见大人”，是吉。九四“或跃在渊，无咎”，也是较为吉利的。只有上九爻辞“亢龙，有悔”，符合爻位、爻时说。最有意思的是，六十四卦的最后一卦未济卦䷿全卦六个爻全都“失位”，按理都主“凶”。而其爻辞，九二为“贞吉”，九四为“贞吉、悔亡”，六五“贞吉、无悔”，“吉”，上九“无咎”。相反，既济卦䷾全卦六个爻都“得位”，照理应为吉。但九三是“小人勿用”（不太吉利），六四是“终日戒”（不太吉利），上六“厉”（不吉利）。可见，不能刻板地理解爻位、爻时说。当然，也有许多爻辞的吉、凶判辞，是符合爻位、爻时说的。

再来看第三种关系。古代易学家从《易传》所遵循的爻位说，根据时代的需要，认为每个卦象的阴阳爻之间，存在着多种意义的联系。

第一种联系，叫做“承”。卦象中阴爻居于阳爻的下面，称阴爻承于阳爻。如晋卦䷢，初六、六二、六三承九四。

第二种联系，叫做“据”。卦象中阳爻居于阴爻的上面，称阳爻据于阴爻。如未济卦䷿，九二据初六、九四据六三、上九据六五。

第三种联系，叫做“乘”。卦象中阴爻反居在阳爻的上面，称阴爻乘于阳爻。如既济卦䷾，六二乘初九、六四乘九三、上六乘九五。

第四种联系，叫做“比”。卦象中阴爻、阳爻的相邻关系称为比，有顺比、逆比或者说正比、反比的区别。如比卦䷇，九五比六四，是顺比（正比），上六比九五，是逆比（反比）。比卦六四爻辞说：“外比之，贞吉。”这是说，比卦六四爻的爻位在外

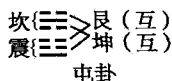
卦的下方,故称“外”。六四比九五,为逆比,反比。虽然是逆比、反比,但六四爻、九五爻都是“得位”的爻,而且九五爻“得中”,所以筮遇六四,筮得的结果是“吉”。

第五种联系,叫做“应”。卦象中爻位的初与四、二与五、三与上,可能构成彼此和谐的阴阳关系。阳爻在上、阴爻在下的,是顺应;阳爻在下、阴爻在上的,是逆应。如否卦䷋,初六应九四、六二应九五、六三应上九,这是顺应。又如泰卦䷊,初九应六四、九二应六五、九三应上六,这是逆应。

第六种联系,叫做“中”。六十四卦的每一卦,都由内卦(下卦)与外卦(上卦)所构成,这是我们前面说过的。内卦的中爻,外卦的中爻,不管它们是阴爻还是阳爻,两者都处在内卦、外卦的中位,叫做“居中”。如果阴爻居在内卦的中位,阳爻居在外卦的中位,称为“得中”,也叫做“得正”。如前文所举的否卦,六二、九五不仅居于中位,而且“得中”(得正);相反,泰卦九二、六五都是“失位”的爻,所以不“得中”(得正)。当然,有些卦的中位之爻,虽然不“得中”,但由于它们毕竟居在中位,所以占筮的结果,也往往是“吉”。关于这一点,我们在读《周易》时,常常会碰到的。

“中”还有别一种意义。六十四每卦六爻,以初、二爻位象喻地;三、四爻位象喻人;五、上爻位象喻天,一卦六爻,是一个“天、人、地”结构。“天”、“地”,可以归结为广义的“天”(神性之自然),所以实际上这是象喻“天人合一”。在这“天、人、地”结构中,象喻“人”的三、四爻,也称为“中”。顺便说一句,这种“天、人、地”结构,后来在律诗的结构中也有所体现。比方七律,每首八句,第一、二句为首联,象喻天;第三、四句与第五、六句,两两对仗,象喻人;第七、八句为尾联,象喻地。这是易理向审美渗透的一个显例。同时,这种“中”,古人也有以初、四象喻地,二、五象喻人与三、上象喻天的说法,因而这里的二、五爻位象喻“中”。这种说法,实际上综合了内卦之“中”、外卦之“中”以及“应”的易学理念。

第七种联系,叫做“互”,也称“互体”。《周易》六十四卦,每卦六爻,不仅包含内卦(下卦)、外卦(上卦)两个八卦,而且,居于第二、三、四爻位与居于第三、四、五爻位上的各三爻,又可以分别构成两个新的八卦。刘大钧《周易概论》举例说,屯卦䷂原由内卦震䷳与外卦坎䷜所构成,为震下坎上之象。但是从“互”的联系来看,屯卦又包含坤、艮两个“互体”之卦。屯卦六二爻辞说:“女子贞,不字,十年乃字。”



如果不用“互体”说，屯卦仅为震下坎上之象，按《易传》所言，“震为长男”而“坎为中男”，都是“男”象，没有任何“女”的意象，因此这爻辞没法与爻符相对应。可是从“互”的角度看，出现了一个坤、一个艮。按《易传》，“坤为女”而“艮为少男”，便具有男、女和谐的意思。按照古代礼俗，女子成年合婚，以簪子插挽发髻，称为“字”。所谓“待字闺中”，指少女未曾出嫁。所以这爻辞的意义与屯卦的爻符联系起来了。大意是，这女子卜筮（贞问）的结果是，当下不宜成婚，必须等待十年（并非确指，指多年）以后再出嫁。

再举一例。豫卦六二爻辞说：“介于石，不终日，贞吉。”豫卦䷏，坤下震上。如果按照坤下震上之象来分析，并无“石”象。但是，用“互体”说来解读，就解读得通



了。六二、六三与九四互体为艮卦，六三、九四与六五互体为坎卦。这里暂且不说坎卦，所谓艮，按照《易传》的意思，“艮为山”也。而山有石，于是六二爻辞的“石”象，在卦符的“互体”中得到了落实。豫卦六二爻辞称“介于石”，一方面是按照“互体”说，所以有“石”象；另一方面，这六二是阴爻居在阴位上，是“得中”（得正）的吉爻。而且，六二在豫卦中既无“应”又无“比”，好像界石（介通界）竖立于“中”，有坚定而无偏的“中正”之象。介石者，中正也，这立刻使我们想起近代中国一位政治人物的名与字来。

这七种基本关系，六十四卦中绝大多数卦象都是具备的，我们在解读卦辞、爻辞与相应的卦符、爻符文脉联系的意义时，常常会用到。但乾卦、坤卦比较特别，除了内、外（上、下）卦，阴、阳位与“中”等关系以外，无“承”、“据”、“乘”、“比”与“应”等关系，因此爻位、爻时说，并不是每卦、每爻都适用的。

除此以外，有的学者如刘大钧《周易概论》一书曾经这样断言：“凡拟之以物时，初爻之辞皆取象于下。”举例来说，乾卦初九称“潜龙，勿用”，坤卦初六称“履霜，坚冰至”，噬嗑卦初九称“履校灭趾，无咎”，贲卦初九称“贲其趾，舍车而徒”等等，“皆取象于物之下者”，意思是，都取象在人、物的下部，如“龙”之“潜”、“履霜”的足以及“趾”等。相反，“凡拟之以物时，上爻之辞皆取象于上”，如乾卦上九“亢龙，有悔”，比卦上六“比之无首，凶”，咸卦上六“咸其辅、颊、舌”等等，这“亢”（亢奋，情绪高涨），“首”（头部），“辅、颊、舌”（牙床、面颊、舌头），都与“上”相联系。言

之凿凿，似乎很有些道理。


但是事情总有例外的时候，尤其在《周易》的问题上。如需卦上六爻辞“入于穴”，“穴”是地洞，与“取象于上”相违背。又如颐卦初九爻辞“舍尔灵龟，观我朵颐，凶”，“朵颐”指口腮，在人体的上部，怎么反在初九爻辞中出现呢？这显然不符合“取象于下”的原则。

因此，易象、易理的丰富复杂往往有出人意表的地方，读易、解易不能仅听一面之词。



二五问 气究竟意味着什么

下面,我们再来说说“气”的问题。

说到气,不约而同的疑问是:气是什么?

我们先来看甲骨文。甲骨卜辞里有“气”字,写作。笔者在《中国美学范畴史》(主编,三卷本)的“导言”中曾说过,气“指原始初民文化心灵对河流时而流水滔滔、忽而干涸之自然现象的神秘体验,兼指在初民看来那种河水忽然干涸之神秘的自然状态”。甲骨文的“气”,是一个象形兼会意字,上下两横象河岸、中间一点,表示流水忽而干涸及人的神秘体验之所指。

由于古人神秘地看待流水忽而汹涌、忽而干涸这一自然现象,就造出一个气字,来指称与表达古人对这一现象的惊讶、敬畏与领悟。

气字原本写作,后来演变为,这已经有点像目前通用的简化汉字“气”;后来,古人认识到人的生命之气与饮食息息相关,于是将气写作氣,从米。可以说,目前通用的简化汉字气,是由繁体汉字氣回复到了气字的原本造型。

在中华哲学中,气是一个哲学元范畴,是表示事物本原、本体的一个范畴。哲学意义的所谓本原,是说事物源自哪里、源于什么。古人说,天地万物,都源于气;哲学意义的所谓本体,是说事物的一般本质是什么。古人的回答是,天地万物的本体是气。

天地间的生命无限多样,个个不同,但无数生命体之间有一种东西是相同的,这便是作为生命本体的气。而且从本原意义上说,天地万类的生命,都来源于气。

恩格斯《自然辩证法》这样说道:“有一个东西,万物由它构成,万物最初从它产生,最后又复归于它。它作为实体(本体),永远同一,仅在自己的规定中变化,这就是万物的元素和本原。”

古时候有一部书,叫做《公羊传》。它是“六经”之一《春秋经》三“传”中的一种,它这样解说气:“元者,气也。无形以起,有形以分,造起天地,天地之始也。”意思是说,气是天地万物的元始。万物由“气”而生,“气”是“无形”无踪的,一旦“有形”,就意味着生成了万物。万物又蕴含着气。

所以气总是与“生”联系在一起的。气是生命的一个根因、生命的本蕴，也是生命发展的一种内在的推动力量。按照古人的说法，人以及动植物的生命，在发生，在发展，在成熟，又在衰亡，皆由于气。生命从诞生到灭亡，是气的演变的不同状态。《庄子》一方面说，“通天下一气耳”，意思是天地万类的本原本体，只是一个气；另一方面说，“气聚则生，气散则死”，这是把人的生死，仅仅看作气的聚散而已。那么气本身是死还是不死呢？

答案只有一个，那就是：气是永远不死的。

要是气会死去，那它还是天地万类的本原、本体吗？

这就说到《易传》那个关于气的著名命题了。《易传》说：“精气为物，游魂为变。”

这里所谓精气，是战国时人关于气的另一种说法。这里所谓物，不是天地万物的物，而是生成、决定天地万物的“物”，实际是一种“元物”。这里所谓游魂，是指生命的死亡及其状态。你看，这游魂的魂，从鬼，鬼是人之生命的死亡状态。当然，这是一种迷信的说法。气是不死的。而变，是指生命之气从聚到散的一个过程。假如用阴阳说来表达生命之气的聚与散，那么，聚气叫做阳气，散气叫做阴气。这阳气又称为人气，而阴气，便是鬼气了。也就是说，前者为生气，后者是死气。

关于气，孔子有一个说法，叫做血气，值得一提。孔子说，人年少的时候，血气未成，“戒之在色”；年长之时，血气方刚，“戒之在斗”；年老之时，血气渐衰，“戒之在得”。这一说法，记载在《论语》一书中，是孔夫子有名的血气“三戒”说。这里第三“戒”所谓“戒之在得”的“得”，指人的贪得无厌。孔夫子的这“三戒”之论，可以说是“金玉良言”。人的少年时代，身体没有长成，所“戒”在好色；青壮之时血气充沛，所“戒”在与人争斗；年老的时候，则应该心气平和，所“戒”在贪。

那么，在孔子之前，关于气的理解，又当如何呢？

孔子生当春秋末期。在此之前，谈论气问题较早的，是西周末年（确切地说，时值公元前780年）的伯阳父，他在解说地震的起因时，就曾提出“天地之气”这一命题：“夫天地之气，不失其序。若过其序，民乱之也。阳伏而不能出，阴迫而不能蒸（蒸），于是有地震。”这是说，所谓天地之气，不能丧失它的和谐。如果气的和谐状态被打破了，这就成为天下动乱的凶兆。阳气隐伏而难以发出，阴气逼迫而不能使阳气蒸腾，所以就有地震发生了。

这是关于地震成因的一个经验性描述，其中已具有某种哲理意蕴，所谓“阳

伏”、“阴迫”之说,证明伯阳父其人在此问题上已经具有某种哲学意味的思考。至于说“若过其序,民乱之也”,则又显然属于“巫”者之言。事实上地震并非一定就是“民乱”的先兆。

因而这一说法,比较接近气的文化原型。

自从甲骨时代造出一个气字,气所体现的,便是一种关于流水忽而干涸的神秘体验,这显然是具有巫术色彩的。

这种具有巫术色彩的气的意识,早在成书于三千一百年前的《周易》本经中,就已经存在。

《周易》本经通篇不见一个气字,但不等于说其中没有巫文化意义上的气的人文意识,这便是咸卦所谓的“咸”(感)。关于这一问题,我们后文会谈到。

以命理为文化基因的“伪技艺”

《周易》“十八变”的巫筮操作，作为巫术“伪技艺”与“倒错的实践”，以象数、命理为其文化基因。是否意味着这是中华文化的根因之一？究竟是伟大民族文化智慧的早熟还是偏执？

命理的所谓“神秘”，毋宁是《周易》古筮法与风水术的神韵所在。古希腊巴斯噶《沉思》云：“与其说，这种神秘是人所不可思议的，倒不如说，没有这种神秘，人就是不可思议的。”

是的，这是一个怎样灿烂、神异而令人惊讶的人文“黎明”，古代中华童年的“梦”甜蜜而酸涩。“万物有灵”建构起《周易》巫筮之独具人文魅力的符号“宇宙”，无论古人或是今人处于既困惑、迷茫又清醒、理性的文化两难之境。

然而，人的命运只能依靠自己去把握，没有必要、也不能按照所谓神灵的意志去生活。

前兆迷信、“十八变”的巫筮操作究竟灵验与否以及风水术等等，其象数与命理的文化意蕴等问题，值得思索与评说。

二六问 怎样解读巫术的前兆迷信

作为一种巫术“伪技艺”，《周易》占筮偏偏以“数”的运演为其文化机制，这意味着中华童年文化智慧的早熟还是偏执？数的神秘，毋宁是《周易》古筮法的人文魅力所在。古希腊哲人巴斯噶《沉思》指出：“与其说，这种神秘是人所不可思议的，不如说，没有这种神秘，人就是不可思议的。”

然而，人自身的命运与道路，却只能依靠自己去把握，没有必要也不能按照神的意志去生活。

我们说，《周易》巫筮文化是一种源于上古的文化迷执，这并非是在故意贬低这一伟大人文经典深巨的意义与价值。

我们的话题，从巫术的前兆迷信开始。

从文化心理机制上来分析，中华古人在其漫长的生命、生活实践中，必然会产生一种心理趋势与心理要求。那就是，既注意到与人的实践行为相关的种种前兆现象，又渴望预知人实践行为的后果是凶是吉、孰好孰坏。

人对于这种前因后果是非常关心的。

并且，为了这种预知实践结果的渴望，人们就愈加关注事物的种种前兆现象。

尤其当关系到人的命运以及民族、国家的前途时，人们瞻前顾后或者对前因后果的严重关切，更是异乎寻常。

古人认为，一个人、一件事或者一个民族与一个国家的前程即“后果”如何，早已包含在其前期的种种迹象之中，前因决定后果。因此，可以从前期现象来推知后面的后果、结局。

这种前期现象，就是古人所说的巫术征兆、预兆、前兆。

夏天乌云翻卷，雷声大作，就可能下雨，乌云、雷声在人们的心目中就构成下雨的前兆。

人突然食不甘味、睡不安寝，或者突然消瘦，或者噩梦纠缠，可能是生病的前兆。

井水忽然下落或上涨，一些动物惊恐万状，远走高飞，有可能是发生地震的

前兆。

这些,本来是正常的自然现象,在现代科学的知识体系里,算不上什么神秘,更不会由此产生巫术。

可是,在“万物有灵”的古人头脑里,情况就根本不同。上古社会生产力极其低下,当古人无法理解下雨、生病与地震的真正原因时,自然界的奇观足以导致人的种种迷信与迷误,形成一种错误的前兆观。

明明某一事物的前兆现象与人的命运之间没有内在的因果联系,却因为人们相信“万物有灵”,误以为人与一定的事物、现象之间存在因果联系,总是为某种神力、神旨所操纵,加之历史与人文的积淀,所谓前兆迷信,所谓巫术,便成为一种顽强的文化传统。

黄昏时候,忽然一只乌鸦在村头枯树上啼叫,这时村里恰好死了一个人。也许若干年以后,村民们又听到一只乌鸦在黄昏的枝头啼唤,同时村里恰巧又死了一个人。这种偶然的巧合,在一切皆有可能的社会生活里总是可能发生的。

但在“万物有灵”的头脑里,这种巧合便可能有一种貌似合理的引申,以至于因此建构起一种前兆迷信,即认为人的死亡,是因为黄昏村头枯树乌鸦鸣叫的结果。这是以神灵旨意为思想与思维中介,将乌鸦的出现与村里几度死人这两件互不相干的事,在文化心理上加以“奇妙”的对接。

因此,乌鸦便在中华巫术文化模式中,莫名其妙地变成了“丧鸟”、“凶鸟”而长期背负着“该死”的罪名。

这种以乌鸦为凶兆的文化模式,其实并不具有普世意义。比如在日本,乌鸦反倒是受人欢迎的吉鸟。笔者在日本讲学那年,曾亲眼目睹一群群乌鸦展开灰黑的翅膀,在神社虬劲、高大的松树丛中盘旋、飞鸣,这在我这个“中国佬”看来,无论其形象、叫声,都令人生厌,但在日本人心中,那乌鸦好比凤凰一般。

这说明,巫术文化的所谓吉兆、凶兆,在不同文化中的人文素质、品位与品格,实际是随“机”、随“缘”的。这种机、缘,具有民族与时代文化之执拗的劲头。

又比如,古代有个农夫,偶然与妻子在野外过夜,刚好这一年他们种植的玉米获得了大丰收;另外一个庄稼汉与他的情人在田野野合,这一年他们的庄稼,也恰巧获得了丰收。这就可能建构起一种文化心理上的“因果”联系,即认为人在野外的性行为作为一种前兆,可以促成植物的丰熟。据说西方古代就有一种巫术,以野合为前兆迷信、为“魔法”,企图促使农耕有好收成。

出于同样的前兆心理,人们甚至迷信自己能跳多高,庄稼就能长多高。据有

关记载,西方古代还有一种巫术,它的仪式是,一个或一群农夫在田埂上昼夜蹦跳,直跳到筋疲力尽、昏死过去才肯罢休。至于这种巫术是否有实际成效,只有天知道了。

德国著名古典哲学家费尔巴哈曾经这样说过:“例如,一只鸟飞过,我跟着它来到了一个美妙的水源,这样,这鸟便宣示了好运。又如,一只猫在我刚要起步时横穿过去而挡住了我,结果这次出门很不顺当,这样,这猫便是不幸之预言者。”

巫术的前兆迷信,根本上就是没有穷尽的,因为它的“因果”联系是出于纯粹的偶然,是由信仰神灵与巫的人文心理所组织起来的。

在信仰神灵与巫术的人那里,任何事物发展链条中的前期现象,只要有某种人文契机,都有可能变成一种前兆迷信。

在《周易》一书中,有关这种前兆迷信的记载很充分、很典型,几乎俯拾皆是。

比如《周易》小畜卦九三爻辞说:“舆说(脱)辐,夫妻反目。”意思是,大车车轮的直木脱散,是夫妻反目成仇的一个凶兆。因此,古人如果见到车轮脱散不能行驶,就相信夫妻反目的日子就要来临。

又如小畜卦上九爻辞说:“月几望,君子征,凶。”意思是,月亮几乎圆满之时,君子出征,凶险。这是迷信“月几望”为“君子征”的凶兆。

又如泰卦初九爻辞说:“拔茅,茹其汇,征吉。”意思是,拔起一把茅草,见茅根纠结在一起,这是出兵征战的吉兆。

又如同人卦初九爻辞说:“同人于门,无咎。”意思是,一出门就碰到同行者,这是没有咎害的吉兆。

又如旅卦上九爻辞说:“鸟焚其巢,旅人先笑后号咷。”意思是,看到鸟巢遭雷击而被焚毁,出门在外的旅行者先是觉得好笑,而后号啕大哭。这一条爻辞所写的,是古人相信看到鸟巢被焚,一定是旅人云游在外而无家可归的凶兆。

前兆迷信,显示出人对不同事物之间“可能”存在的内在联系的一种模糊而非理性的偏执,它是建立在神灵与巫的迷信心理基础上的,是巫术的一种文化心理前提。

神灵与巫的迷信理念的文化实质,是人对所谓超自然力量、异己力量的一种崇拜。

所谓超自然力量、异己力量,实际是人类还没有能力把握到的盲目的自然力和社会力,是被神化的、人尚无力把握的那些自然规律与社会规律。

所以人们相信,种种前兆,是神灵有意给人所显示的一种神秘“信号”与谴告,

是对人的预示与警策,而把那些将要发生的事件或命运的吉凶、福祸,看作是神灵有意的安排和奖惩。

同时由于前兆迷信,人们还可能将那些原本是人为的努力看作是天意使然、命中注定,让人甘于所谓命运的安排。

由于人愈是在艰难的生活境遇中,愈是希望自己活得幸福、活得快乐,其心理状态愈是希望趋吉避凶,希望生活多出现吉兆而努力回避凶险。因此,正如英国文化人类学家马林诺夫斯基所说:

我们越无法倚赖自然和知识,则越会寻求征象,希望神迹,而信托捕风捉影的佳兆。

前兆迷信,一种幼稚而有趣的人类童年的文化心态。

而《周易》算卦,就是在“算”出种种“前兆”——所谓“变爻”就是“前兆”——的前提下,由此判断吉凶。对此后文将有详述。

二七问 “第一期”巫术的人文意义何在

根据前兆迷信之对象的文化属性、品位与层次，笔者把中华古代与现代的巫术分为三种，分别代表三个不同发展时期的巫文化品位。

首先是第一种，以未经人力改造的自然现象为前兆迷信，笔者将之称为“第一期”巫术，也叫做“天启”巫术。

这种巫术的文化特点是，以种种蒙上神秘色彩的或常见或罕见的自然现象为人们心灵的崇拜对象。

这种种自然现象，可以是天地、日月、星辰、山河、风雨、晴晦、水火、禽兽、草木、寒暑与昼夜，也可以是人的种种生理现象，比如心跳、眼皮跳与梦境，等等。

它们的空间存在与时间进程，它们的无穷变化，并未经过人为的改造，它们的形态、属性与变迁，也没有经过人力的干扰，它们是天然自在的。就是说，这种前兆是自然的、“天启”的。

因此，这一种巫术，仅仅是在“万物有灵”理念的笼罩下，将这种自然兆象与人生命运的休咎吉凶的判断组接起来。以自然兆象为前因，以对人事的占断为结果，从而完成一次次“物占”或者“象占”。

比如下面这些例子。

渐卦六二爻辞说：“鸿渐于磐，饮食衎衎(kàn)，吉。”意思是，大雁渐渐飞临水边磐石，饮水觅食，很欢乐的样子(衎衎，和乐、欢愉)，吉祥。

渐卦九三爻辞又说：“鸿渐于陆，夫征不复，妇孕不育，凶。”意思是，大雁渐渐飞临大土堆，是丈夫出征未能平安回家、妻子不能孕育生孩子的凶兆。

丰卦六二爻辞说：“丰其蔀(bù)，日中见(现)斗。往得，疑疾。有孚发若。吉。”意思是，日食将太阳遮住了，阴影丰大，正午时分，北斗七星显现于天穹。想要有所行动，又满腹疑惧。这是鬼神对人的惩罚(孚，罚之义)。但日食过去，还是吉利的。

这种巫术，人们是通过视觉、听觉、触觉或是其他感觉去“把握”它的前兆，并未以某种实际行为去创造一个前兆，仅仅在“万物有灵”的观念笼罩下，在心灵上

将该巫术的前兆与占断(结果)加以对接。这便是以一定的自然现象为因(兆),从中直接作出一定的占断(果)。例如人们一听到乌鸦叫(兆、因),就占断自己要倒霉(果);一听到喜鹊啼,就认为有喜事来临。

这种巫术,实际上并没有也不需要任何“占”的方式与过程,只要在心灵上把前兆与后果对接起来就可以了。用后代的巫术尺度去衡量,这是一种处于初级文化形态与阶段的巫术,可以说是巫术的萌芽、巫术的“童年”。

但在人们的心目中,这种巫术的功能,同样是很“神异”、“灵验”的。实际上,它是一定的前兆迷信的产物。

当前兆迷信世代在人们的头脑中不断地被复制出来,一旦再出现这一前兆,人们便会立刻根据这一前兆作出吉或是凶的占断。我们在前面所谈到的乌鸦与死亡之间的关系,就是这样一种没有任何仪式、仅在心灵上加以对接的巫术。乌鸦及其啼鸣并没有经过人为的改造,它是“自然”“天启”的,当人一听见乌鸦的啼叫,随即相信这是一种凶兆,便在心灵深处完成了一次巫术。

中华先秦时期的前兆迷信十分盛行,所谓“天启”巫术或者说“第一期”巫术也就应运而生。大凡一切自然现象与人的生理、心理现象,都有可能成为前兆迷信,只要某一自然现象是人们迷信的对象,就有可能在巫术意绪的催化中,成为“第一期”巫术的吉兆或者凶兆。

话说春秋时期,有一年夏历七月初一,鲁国发生日食,那种昏天黑地的景象使许多人深感恐惧。鲁昭公向懂得巫术之道的梓慎请教:这是什么前兆?吉凶祸福如何?梓慎回答:如果日食发生在冬至、夏至或是春分、秋分这些日子里,不会有不幸的事发生。但这次日食发生在七月初一,必有灾祸降临。

子叔一听,就吓得哭起来了。迷信日食为凶兆的人就说,子叔完了,命中注定要死了,这不是哭一下就能免灾的。说来也巧,子叔死于这年八月。

在古代,所谓“无云而雷”就是光打雷、不下雨这一自然现象,就一直被视为凶兆。根据《史记》的记载,秦末的一年,天上出现没有一丝云彩却雷声大作的天象,结果这一年,陈胜、吴广“揭竿而起”,天下大乱。

又据《后汉书》所记,汉献帝初平四年,也出现“无云而雷”这一天象。相信巫术前兆迷信的人就说,这是凶险之兆,灾年来临了。果然这一年天下兵戎相见,饿殍遍野。所以古人一听“无云而雷”,神经就高度紧张起来了。

古代有一种巫术,称为“望气”,也属于“第一期”巫术范畴。据说春秋时期的鲁国,前面所提到的那个梓慎,便是一位“望气”的专家。什么叫望气呢?就是拍

头望天上的云气来占验人生吉凶。有一次，梓慎望到一团“黑气”（煞气），就预测说“有乱，国几亡”，“蔡有大丧”，据说果然应验了。《墨子》一书曾经谈到望气，说“凡望气，有大将气，有小将气，有往气，有来气，有成气，有败气，能得明此者，可知成败吉凶”。意思是，望气分“大将气”、“小将气”等许多种。懂得望气的，可以知道事业成败、人生吉凶。有一个成语，叫做“紫气东来”，即源于“第一期”巫术的望气术，紫气是吉气。

古人又有一种以某种变态、不常见的自然异象为凶兆的巫术，一旦遇到这些异象出现，便相信晦气来临，心惊胆战地过日子。比方在《尚书》中，就记载了所谓“牝鸡无晨。牝鸡之晨，惟家之索”这一巫术实例。牝鸡者，母鸡也。母鸡本来不会啼鸣报晓。所以，一旦出现母鸡在清晨啼鸣报晓这一怪现象，古人便相信这是家道颓败的凶兆，会有“索”命之灾。

又如春秋末年，有一位宋国人乐善好施，菩萨心肠，并且多年不改初衷，坚持不懈。不料这一年家中的一头黑母牛居然产下一头白牛犊。这在今天看来未必十分奇怪，无非是生物遗传、变异的缘故。可春秋末期的这位牛主人自然是不懂得这一点的。他与家人认为，这是一家人命运凶险的一个预兆，一家人惶惶不可终日。

可是孔夫子一听到这件事，却不以为然，反认为这是一个好兆头。

谁知过了一年，这个宋国人的老父亲莫名其妙地双目失明了，而那头要命的黑母牛这一年居然又产下一头白牛犊。瞎眼老子忙叫他的儿子再向孔子请教。

孔夫子还是坚持说：吉祥（真不知道孔老夫子凭什么这么说）。

谁知又过了一年，这个宋国人自己也突然瞎了双眼。真是祸不单行，倒霉透顶。

岂料不久以后，楚国大军攻打宋国，把个宋国都城围得水泄不通，老百姓因此遭了大难，没有饭吃，以致到了人吃人的悲惨地步。宋国的青壮男子甚至老头都被征去守城打仗，死者大半。

可是，这个宋国人和他的老父亲因为是瞎子，倒是因祸得福，没有被征召而幸免于难。

这个虚构的故事，当然不会是历史上确有其事，所谓孔夫子云云，也不过是为神化孔子而伪托孔子与神化巫术的“灵验”而已，不值得当真。但由这一故事所体现的“第一期”巫术的人文理念，是值得注意的。

在“第一期”巫术文化中，还有所谓的“占梦”术。早在周代，“占梦”术就已相

当流行。那时,人们相信所谓“众占非一,而梦为大”,把“占梦”看作“第一期”巫术中最重要 的巫术。周王朝甚至设立了专门释梦、圆梦的官职,来管理梦占之事,并且把梦境分成所谓正梦、思梦、寤梦、恶梦与喜梦五种。直到东汉王符的《潜夫论》一书,还有关于梦的记述。他将梦分为十种,分别为“直应之梦”、“意精之梦”、“纪想之梦”、“入位之梦”、“感气之梦”、“应时之梦”、“极反之梦”、“百病之梦”与“性情之梦”等。

《诗经·小雅》曾记载了一个著名的占梦实例。其诗有云:“下莞上簟,乃安斯寝。乃寝乃兴,乃占我梦。吉梦维何?维熊维罴,维虺维蛇。大人占之,维熊维罴,男子之祥。维虺维蛇,女子之祥。”这大意是说,人躺在由两层草蓆与竹蓆铺垫的床上安宁地睡觉,做起好梦来了。醒来请人占梦。梦见熊罴,是生男的吉兆;梦见虫蛇,是生女的吉兆。

《周易》巫术占筮的文化品位与水平自然高于这里所说的“第一期”巫术,但在卦爻辞中,依然遗存了许多古代“第一期”巫术的文字资料。比如前文所谈到的渐卦六二、九三爻辞,还有丰卦六二爻辞等都是。又如大过卦九二爻辞云:“枯杨生稊,老夫得其女妻。无不利。”意思是,枯杨树从根部生出嫩枝绿叶,是老嫠夫迎娶小媳妇的吉兆。大过卦九五爻辞云:“枯杨生华,老妇得其士夫,无咎、无誉。”意思是,枯杨树开放杨花,是老寡妇(老太婆)嫁了个少年郎的前兆,没有什么错失,也没有什么好夸耀的。又如小畜卦九三爻辞说:“舆说(脱)辐,夫妻反目。”意思是,大车的车轮脱散,这是夫妻反目成仇的凶兆。这一爻辞,我们在前文已经说过的。

这说明在《周易》中,虽以数筮为巫术的主要方式,但仍旧保留着这种初期巫术文化的若干史影。

直到今天,这“第一期”巫术文化的生命力还是十分顽强的。比方你今天驾车外出,一路上都是绿灯,便内心高兴,以为诸事顺遂;如果一路红灯呢,就有倒霉的感觉,这便是“第一期”巫术的一种现代心理现象。

二八问 “第二期”巫术的人文意义何在

现在,我们再来谈谈所谓的“第二期”巫术,它指的是甲骨占卜。

话说清代末年,在河南安阳小屯,开始有甲骨陆续被发现。一种叫做“龙骨”的东西,被乡里人耕耘时从土里刨出来,大家不知为何物,以为神异。发掘者把它卖到中药铺里,作为治病的一种药物。这种东西,主要为乌龟壳与牛骨头。根据中医临床经验,其中乌龟壳确有“滋阴”的药理作用。这便是后人所说的甲骨,甲指龟甲,骨指牛骨,上面往往刻有当时人们所不认识的古文字符号。清末的一位作家刘鹗——就是写作《老残游记》的那位,首先注意到甲骨上的古文字符号,遂编纂《铁云藏龟》一书。从此,世人才初识“龙骨”的“庐山真颜”,原来,那主要是殷人用以占卜的甲骨。甲骨之上镌刻的古文字符号,大凡都是占卜的记录,称为卜辞。

甲骨之所以用作占卜之具,是有其历史与人文原因的。首先,是因为龟、牛尤其乌龟在殷代为神物、灵物的缘故。古人迷信,认为龟寿长而有灵,其顽强的生命力常使处于生活窘迫之中的先民深感惊羨,那些企求长命百岁的人更是心悦诚服或者干脆拜倒在龟的脚下。直到汉代,人们还口口声声地恭称龟为“神龟”。《史记·龟策列传》说在庐江郡常常有“神龟出没于江中”,该“神龟”可以长到一尺二寸大小,需一千年之久。一尺二寸是个什么概念呢?汉初古制,一尺约等于现制0.23米,所以一尺二寸,大约是28厘米,这是龟甲前后的长度。庐江郡的百姓一旦抓到“神龟”,就送到“太卜官”那里,“太卜官以吉日剔取其腹下甲”,用之来进行占卜,“以决吉凶”。司马迁并且提到,在汉代王室的宗庙里,辟有“龟室”,把用来占验吉凶的龟甲藏在里面,“以为神宝”。

这一记载相对较晚,已经不是龟卜的古貌,可依然由此见出古人对龟及龟卜的虔诚崇拜。由于古人认为龟长生不老,能行气导引,选择龟甲为占卜之具是必然的。

牛虽然不能算是长寿之物,古人却钦佩它充沛的体力、蛮劲与驯顺的性格,用作占卜工具,大约人们是企望显示的力量吧。

无论龟甲牛骨,在古人心目中,都具有一定的“天启”的神性,人们希望借“天启”的灵力来增添巫术占卜的权威。

可是,当甲骨开始在小屯村的殷代墓葬中出土的时候,人们并未认识到它的真面目,也不认识甲骨上的文字符号,反被卖到中药铺里去充当一味平常的中药,令人慨叹!现在,经过几代学人的发掘与研究,甲骨作为中华古代独异、特立的一种文化,其巨伟、深邃的文化意义与价值引人瞩目。甲骨学已成为一门别具神韵与魅力的显学。

笔者认为,甲骨占卜就是中华古代的“第二期”巫术,它盛行于殷代。

与“第一期”巫术相比较,“第二期”巫术的文化特点是很独特的。

在“第一期”巫术中,任何未经人为改造的自然现象,只要一旦被入迷信为某种前兆,都可以成为“物占”、“梦占”的前因。如果说这种占卜有“工具”的话,那么它的“工具”是无穷无尽的。



但甲骨占卜的工具是唯一的,它就是甲骨。这是第一点。

第二点呢,龟甲这种工具虽然取自自然界,但必须经过人一定的加工改造,包括到自然界去捕捉,在所捉的龟中进行选择,然后将之杀死、洗涤、清洁与磨制等。这已经具有一定的人为改造因素。要知道自然形态的龟甲比较粗糙,经过改造,比如磨平、钻孔之类,使其表面比较光滑,甲形相对规整,并可以挖有诸多窝孔,这是“天启”与“人为”的结合体。

第三点,是甲骨占卜的前兆符号,又是怎么产生的呢?

它不是纯粹天启,而是与天启相结合的人工的产物,并且古人又将这种产物(作品)看成是天命(天启)的安排。

把洗净、磨平、相对规整的龟甲(或牛骨)放在火中去烧烤并经水淬,这是占卜仪式的开始,为的是创造一种巫术前兆。

这种前兆,其实仅一个“卜”字已经能够体现出来。卜,甲骨文字写作或者,其字形,像龟甲或牛骨在火上烧烤且经水淬而留下的裂纹。古人就是根据这裂纹的大小、长短、走向、多寡、曲直、深浅以及宽狭等因素来进行占断的。卜字读音为pǔ,像甲骨经烧烤、水淬而爆裂时发出的声响。这声响的大小与清浊等等,也是一种占卜的前兆。

总之,甲骨裂纹的空间存在或声响的时间流程等,就是由人们所创造的巫术前兆。

这种占卜符号(前兆)与占卜目的(结果)之间的对应,蕴藏着兆象极为丰富复

杂的巫术文化内容。

《尚书·洪范》谈到占卜的兆象时说：“曰雨，曰霁，曰蒙，曰驿，曰克。”大意是：龟兆有的像大雨纷纷，有的像雨后云气蒸腾，有的像雾水缭绕，有的像云起而似有若无，有的像阴气、阳气的相互侵犯。

唐人孔颖达《尚书·洪范》疏说：“卜兆有五，曰雨兆，如雨下也。曰霁兆，如雨止也。曰蒙（蒙）兆，气蒙闇也。曰驿（驿）兆，气落驿不连属也。曰克兆，相交也。”又说：“以上五者，灼龟为兆，其璽坼之形为五种，乃卜兆之常法也。”这里所谓“璽坼”，指器具的裂纹，而孔氏所说的“卜兆有五”，指甲骨占卜的基本兆象有五种，依次为《尚书·洪范》所说的“雨”（雨兆）、“霁”（霁兆）、“蒙”（蒙兆）、“驿”（驿兆）与“克”（克兆）。

这五种基本兆象虽然是人为的结果，但也有出于“天启”而人所无法把握的一面。烧灼与水淬甲骨以求前兆，是人的行为，但兆象如何形成，却是自然之火与水的“杰作”。因此又可以说，这兆象成于天启，人的行为是促成天启实现的因素。

而且，烧灼、水淬甲骨的行为本身是比较简单的，它无须人们过高的文化智慧和复杂的操作仪程。这种行为愈是随意，愈是漫不经心，便愈是意味着古人企望在理念上排除人为的因素，使占卜更为“灵验”，这都加强了“第二期”巫术的天启程度。

这种甲骨占卜样式的文化智慧，既是理性，又是非理性的，既天启又人为。在整个占卜过程中，始终为一种崇拜龟甲的神灵意识所浸淫。

龟作为占卜工具与媒介，命龟、捉龟、择龟、杀龟、灼龟与淬龟等过程都是在所难免的。可以想见，当中华先民在做这一切的时候，会是怎样的胆战心惊，诚惶诚恐，惊喜交集！

司马迁《史记·龟策列传》曾记有一位“元王”得到一只“神龟”，“大悦而喜”。“元王”向着太阳跪拜，表示深深的感谢。在再三拜谢之后，才接受“神”的恩赐。他选择了一个黄道吉日，沐浴更衣，清心寡欲，特意杀了一只白色的野鸡与一只毛色纯黑的羊来祭这“神龟”，用鸡、羊的血来“灌龟”。为此，他还搭起一个神坛。在坛中央，他用刀虔诚而小心翼翼地杀龟，剥剔龟肉，“身全不伤”。最后用酒肉来祭祀。最后，进入正式的占卜仪程。

司马迁继续写道，正式占卜开始，先将龟甲“灼钻”。钻，就是在龟甲上钻孔，钻完后又烧灼，反复三次。钻孔在龟甲的中央，叫做“正身”；又烧灼龟甲的头部，称为“正心”。这样也是反复三次。次后，巫祝口中念念有词，称这神龟为“玉灵夫

子”。说是玉灵夫子您来啦！您是夫子玉灵啊！今天我用柴荆举火来烧灼您的“心”，是为了让您先知道我的诚意。您神通广大，上通于天穹，下达于渊水。今天我选择一个吉时良辰，来占卜我的命运。又说：“灵龟”真是神通广大啊。即使所谓“五巫五灵”，还“不如神龟之灵”，它“知人死，知人生”。

这无非是人向“神灵”之龟表达其虔敬、崇拜的心情。

司马迁这里所记，当然不会是远古龟卜的原貌。任何历史学家所写的历史，都是曾经存在的历史生活的“第二面貌”。但它无疑保存了关于甲骨占卜的一些真实的历史遗影。

“第二期”巫术的人文特征，用一句话可以概括为：半天启半人为。

《周易》本经的文化品格，是占筮而不是占卜，筮与卜是不同的。这个问题，我们在后文还会有详析。但是在《周易》卦爻辞与《易传》的有关论述中，也同样保留着一些龟卜的人文记载与思想，证明龟卜与将要讨论的“第三期”巫术占筮的历史与人文联系。

举例来说，颐卦初九爻辞说：“舍尔灵龟，观我朵颐，凶。”这条爻辞记载的是由上古传承而来不信龟卜必遭凶险的巫术理念，大意是说，舍弃你的灵龟不卜，只是看着我鼓起腮邦滔滔不绝，人遇到疑难的事不去用灵龟占卜，反而听信别人的夸夸其谈，凶险。

又如损卦六五爻辞说：“或益之十朋之龟，弗克违，元吉。”意思是说，有卖龟的人售卖价值为“十朋”（二十贝）的神龟，遇到这种情况你不能拒而不买，买了才大吉大利。这说明在中华古代，神龟用以占卜而必灵的人文理念，也反映在龟的买卖之中，说明对于神龟，人是何等虔诚！不像当下，龟的威权已是荡然无存，而且以“龟”骂人。有意思的是，这则记载又在益卦六二爻辞中大致重复了一遍。可见对此古人是耿耿于怀的。

在《易传》中，也有所谓“以定天下之吉凶，成天下之亹亹者，莫大于蓍龟”的话。这里，亹，读音为 wéi，勤勉的意思。其意是说：用来判定天下大事孰吉孰凶，促成勤勉进取的，没有比占筮、占卜更为重要的了。这是把蓍筮与龟卜并提，同样是对龟卜的神化。

二九问 “第三期”巫术的人文意义何在

所谓“第三期”巫术,指的就是《周易》占筮。

《周易》占筮与甲骨占卜相比,从工具到理念多有不同。

首先是所用的工具不同,占卜用的是甲骨;而占筮最原始的工具,是筮草五十根,或筮竹五十根。筮这个字,从竹从巫,大约最古老的筮法,所使用的,是便于手握的五十根竹片或竹枝,否则,为什么筮这个字从竹从巫呢?但从《易传》所记载的古筮法来看,占筮所用的工具是筮草五十根。

其次,我想说的是,这里将中国古代巫术文化的发展分为“第一期”、“第二期”、“第三期”,主要是指它们各自产生与发展的时代有先有后。

从其各自所表现出来的文化智慧的水平看,以未经人为改造之自然现象为前兆迷信和“工具”的“第一期”巫术,看来一定是最早产生的。它实际是中华原古巫术文化的萌芽和初级阶段。

“第二期”巫术的甲骨占卜,其文化形态相对而言要复杂一些,它的起源,理应晚于“第一期”,或者至多是同时起源的。考虑到用于占卜的工具为龟甲、牛骨之类,是远古渔猎时代的东西,其年代当不会太晚。可以想见,殷代是甲骨占卜文化大盛的时期,而不会是这种原始巫术的源头。

将“第三期”巫术即《周易》占筮与“第二期”巫术作比较,从两者的起源来看,是占卜在前而占筮在后。

这是因为:第一,一般文化发展史,总是渔猎时代先起而农耕时代随后。一种动植物,只有当其成为社会物质生产的对象的时候,才能成为这个社会的精神“消费”对象,成为巫术的工具。既然甲骨文化以龟甲牛骨这样的动物材料作为占卜之具,《周易》文化以蓍草或筮竹作为占筮之具,那么,甲骨占卜的早于《周易》占筮,大约是可以肯定的。

第二,笔者曾查阅《甲骨文字典》,如果不是有误,那么可以肯定地说,在甲骨卜辞中,至今还未检索到属于《周易》巫筮文化“第三期”巫术的“筮”、“蓍”与“卦”这三个关键字,这可以证明《周易》卦符文化及其筮文化的后起。当然,甲骨卜辞

中有一个“爻”字,但该“爻”字的意义与“效”义相同。如《广雅·释诂》所说:“爻,效也。”而《易传·系辞》也说,“爻也者,效此者也”。容庚《殷契卜辞》五〇一有“贞,翌丁卯,王其爻不葺雨”的记述,这里的“爻”即“效”的意义。罗振玉《殷虚书契后编》下四、一一有“贞,侑于爻戊”之记,这里的“爻戊”,徐中舒《甲骨文字典》释为“人名”,应该是可信的。所以,这“爻戊”的“爻”字,正如“王其爻不葺雨”的“爻”字一样,可以说并不具有《周易》卦爻之“爻”的意义。当然,前文已经谈到,甲骨卜辞中已经分别出现“周”、“易”两个字,但这也只能证明,《周易》占筮文化的人文、历史之源头是“巫”,而不能证明占筮文化的起源要早于甲骨占卜。

第三,笔者进一步想说的是,当有关古籍卜、筮并提时,总是“卜”在前而“筮”在后。

比如《尚书·洪范》有“择建立卜筮人,乃命卜筮”、“立时人作卜筮”与“谋及卜筮”等说法,总是“卜”前“筮”后。《诗经》也有“卜筮偕止”以及“尔卜尔筮”的吟唱。《史记》有“龟策列传”,这里的“策”,指《周易》占筮的五十根蓍草,即所谓的五十“策”。《左传》也有“卜偃卜之、筮之”的记载。而且,当占卜与占筮结果相违背即一说“吉”、一说“凶”时,巫师总是弃筮而取卜。如《左传·僖公四年》记:“初,晋献公欲以骊姬为夫人,卜之不吉,筮之吉。公曰:‘从筮’。卜人曰:‘筮短龟长,不如从长。’”意思是说,僖公四年初,晋献公想娶骊姬做夫人,占卜的结果是娶骊姬不吉利,但占筮的结果倒是吉利的。晋献公说:“那就遵从占筮的结果娶了吧!”但是巫师告诉他说:“《周易》占筮的历史短,甲骨占卜的历史长,倒不如遵从那历史长的甲骨占卜,不要娶骊姬为夫人。”这可以证明即使到春秋时期,甲骨占卜因为历史更为悠久,比《周易》占筮更具有巫术的权威性。

可话又说回来,问题或许并非这么简单。固然《周易》筮法较为复杂(详后),它的成熟不可能早于甲骨占卜,但这不等于说《周易》占筮并非萌自上古时代。伏羲氏不是八卦的创始者,但这又不等于说八卦的起源是晚近的。从传说中的河图、洛书,固然还不能断定《周易》源自悠古,但从出土的“数图形卦”等实物则可以证明,《周易》占筮文化的缘起,必定十分悠远。

因为渔猎时代早于农耕时代从而断言卜先筮后,这个结论现在看来也不一定可靠。因为中华民族文化是由多氏族所融合而成的一个文化集成,虽然历史上殷人偏重于游牧而周人偏重于农耕,但早在周朝取代商朝之前的许多年,早有周人在中华西部地区从事农耕了。

说到卜先筮后,这确实是历史上曾经存在的巫术文化的理念与信念,但是从

古籍记载来看,这主要是春秋时期及之后的人们的看法,似乎较难从“卜先筮后”的语序,直接证明卜、筮真实起源的先后时序。

而且,《左传》关于“筮短龟长,不如从长”的说法,也可以作另一种理解。古人卜、筮,往往以“原占”为信,认为一而再、再而三地为一件事去进行巫占,这是亵渎神灵,比如《周易》蒙卦卦辞就这样写道:“初筮告,再三渎,渎则不告。”所以,当晋献公初卜不吉而筮吉,巫师就劝他不如相信占卜的凶险之果而宁弃占筮的吉兆。

因此,笔者把中华古代的巫术文化分为三期,不能不有一些时序上的意义,但更为重要的,是根据三者文化智慧程度的高下来加以划分的。

从“第三期”巫术即《周易》占筮文化来看,它具有前两期文化所没有的“数”这一高级的文化智慧。它以筮数为其基本文化机制,由此带来了中国古代巫术文化智慧的飞跃。

正是由于《周易》占筮文化的“数”及其“象”,才使得《周易》巫筮文化从巫术发展为东方独特的哲学、伦理学等人文思想。

从古至今,中外民族的巫术不计其数,试问,究竟有哪一种巫术文化能够像《周易》这样成为哲学、伦理学以及美学的人文源头?而且由于“数”,《周易》巫筮还是中国古代数学的滥觞之一,这是很了不起的。

那么,《周易》占筮又究竟是一种什么样的巫术呢?

如果说“第一期”巫术是天启的,“第二期”巫术是半天启半人为,那么,“第三期”巫术即《周易》占筮,相对而言是“人为”的。

此话怎讲?

首先笔者想说的是,凡是巫术,既是“巫”又是“术”,那一定是既属“天启”又属“人为”的。凡是巫术,都是与一定的神秘文化理念比如命理意绪等相联系,都笃信物我、天人之间的神秘感应,都承认人世间存在一种神秘的盲目自然力,都具有天启的神性;同时,巫术又都是人企图把握人自身命运的人为努力,所以作为一种人文的力量,又具有人为的属性。

凡是巫术,一般都是天启、人为二者兼备,天人合一,天人感应。

我们知道,虽然大凡巫术都具有共性,但每一种巫术的文化素质、机制与结构等都是不一样的。可以说,各种巫术的天启与人为合一的模式、机理与程度并不相同。

相对而言,中华“第一期”巫术的天启因素较为强烈而人为因素相对缺乏,称

其为“天启巫术”，就是从这个意义上来说的。

中华“第二期”巫术的天启与人为程度是相对平衡的，可称为“半天启半人为巫术”。前文对此已有较多的说明。

而中华“第三期”即《周易》巫术占筮被称为“人为巫术”，并非否定它的天启因素，而在于强调它的人为特征。

试想一下，如果《周易》巫筮不具有足够的天启即神性与命理思想，那么它还能是巫文化吗？而且用以占筮的蓍草或筮竹来自于自然，作为工具也是浸透了神性理念的。

可是，《周易》占筮的前兆，既不是自然界或者人类社会原本就存在的，人只要付之以神性、感应的人文理念即可；也不是像甲骨占卜那样经过烧灼与水淬以求甲骨裂痕或是声响等等，而是要经过繁复的“演策”（详后）过程由人自己创造出来。这个创造出来的东西，用一个演卦（演策）的专有名词来说，叫做“变爻”。它纯粹是由人在巫术理念的支配下所创造的人文符号的运演。《周易》的卦爻符号系统，其实都是由人所创造并用以占筮的充满命理意蕴的兆象。

《周易》的阴爻阳爻、八卦与六十四卦，构成了一个古老东方非常独特的人文符号“宇宙”。

德国哲学人类学家恩斯特·卡西尔曾经指出，凡是人所创造的符号，都是人的本性的提示。

人不仅处于“物理”宇宙之中，这种宇宙就是自然界、自然环境，而且，人还同时处于他自己所创造的人文符号的“宇宙”之中，这便是社会、文化。

因此，卡西尔说：“人是符号的动物！”人是自然宇宙与符号“宇宙”的一个中介。

《周易》这一人文符号“宇宙”，具有强大持久的人文魔力与魅力。它的被创造以及用以占筮，数千年来，具有强迫的甚至是至上的意志力，仿佛人的任何社会行为和心理都难以挣脱它的罗网。它能知人之吉凶，指人以迷津，决疑人的命运。相信《周易》占筮之“灵验”的人们，无论是古人还是今人，其心灵就“生活”在这个神秘的符号“宇宙”之中，人愿意时时、处处、事事聆听神灵的启示与警策。人实际上是不自由的，却总是相信人能够通过与神灵的感应，去改变人自身的命运、道路与处境。

人类普遍存在的软弱和犹疑，在《周易》占筮中却体现为信心百倍、无往而不胜。

人类不可避免的那些悲剧,却以喜剧的方式在《周易》占筮中得以有声有色的上演。

人其实并未有意要欺骗、麻醉自己,只是真诚地坚信,通过占筮可以从某种超自然力量那里获得指示、警告或赞许。

人是矛盾的。他处于自然宇宙与符号“宇宙”两者之际,既拜倒在神灵这种所谓超自然力量的脚下,企望其佑助与指点,又想努力推开神灵的庇护,企图自己思考与独步天下。

人,一时清醒,一时糊涂;一时光明,一时黑暗;一时欢愉,一时悲哀;一时显得英气勃勃,一时又衰弱不堪。

《周易》巫筮文化作为一种既古老又现代之东方独特的人文符号“宇宙”,具有这种关于人的命运、人的本性之复杂、深邃的文化意蕴,它是真正的中华古人的童年之“梦”,是一个东方式的人文的“黎明”。

是的,这是一个何等灿烂、神异而令人惊讶的人文“黎明”,古代中华童年的“梦”甜蜜又酸涩。“万物有灵”建构起《周易》巫筮之独具人文魅力的符号“宇宙”,人们至今仍处于既困惑、迷茫又清醒的文化两难之境。当《周易》占筮这张“东方神秘主义”的帷幕徐徐拉开,人们惊奇地发现,他们的伟大祖先,因不知天高地厚,想要以巫筮这一文化方式,通过“降神”企图“改造”自然与社会人生,试试这个多事而充满挑战意味的世界的稳固性。

三〇问 “筮，数也”，触及易筮的根本么

中国先秦有部《左传》，为编年体春秋史，也称《春秋左氏传》或者《左氏春秋》，相传为春秋时期鲁国左丘明所撰写。这部书记录了鲁隐公元年到鲁悼公四年之间共计二百六十年史事。

在《左传·僖公十五年》里，记有一个关于《周易》巫术占筮的著名命题，叫做“筮，数也”。意思是说，《周易》巫术占筮的根本点是“数”。

关于数，《易传》有许多论述。其中最重要的，是以下两条。其中第一条这样说：“昔者圣人之作易也，幽赞于神明而生蓍，参天两地而倚数，观变于阴阳而立卦。”意思是古圣伏羲创作易卦符号的时候，得到幽微、神秘之神灵的佐助，从而发明了蓍筮的方法，依靠生数一、三、五这三个奇数和二、四这两个偶数，来建立以天地之数为“大衍之数”的撰蓍文化，仰观、俯察天地阴阳的大化流行，从而创立占筮、算卦的符号。

第二条则这样说：“极其数，遂定天下之象。”意思是，穷尽筮数的变化与底蕴，就能判定天地万类的种种兆象。

那么，这种数的人文意蕴又是什么？

首先应当指出，这数是指《周易》巫术占筮所施用的“大衍之数”。什么是“大衍之数”？这里的“衍”即演的意思，所以“大衍之数”，就是“大演之数”，指用于算卦的数。具体地说，指从一到十这十个数的总和。古人认为，一、二、三、四、五是生数，六、七、八、九、十是成数。

同时应当指出，这些参与巫术占筮的生数、成数，其实不是现代科学意义上的自然数，而是古代人文意义上充满神秘意味的数。古人对这些筮数是很敬畏的，数是人之命运吉凶的象征。比方说一个人命里注定要遭受苦难甚至毁灭，我们就说这是那人的“劫数”，有“在劫难逃”的意思。这里的“劫”，是佛教用语，世界一生一灭，称为“劫”。

所以说，数是《周易》占筮文化作为巫术的一种根本性质的人文特点。古今中外，巫术的种类无穷无尽、无限多样，只有《周易》的占筮是一种别具一格的数术、数文化。

数在《周易》巫术占筮中具有举足轻重的地位。没有数，也就没有《周易》占筮本身，它是《周易》占筮的人文命脉。

《周易》的数，不同于数学意义的那种理性、抽象的数。

数的神秘理念，起始于初民对人类世界无数事物种种数、量关系的初步感知、困惑、敬畏乃至惊怖的意绪。初民的人文智慧水平极为低下，他们对世界万类无数复杂多变的数、量关系是无力把握的。

凡是人所无力把握的东西，必在人之有关鬼神理念的催激之下，在人的心灵深处加以扭曲地复制与重构，其中充满了带有神性意味的想象与虚构，促使人对事物之间复杂多变的数、量关系产生神秘、离奇的感觉、意识、情感与理念。这用一个字来形容，就是“神”，或是“神”的变种，就是“鬼”。

比如，原始初民见到海滩上有大量的鲸集体自杀，其数量之多令人骇然，这一奇异现象必定会在初民的心灵中激起巨大而惊恐的震荡，人们因为不明鲸之死亡的真正原因而无所适从，或是被死鲸数量的巨大弄得神思恍惚、心魂难安。因此，这种种关于死鲸的奇异现象结果使人产生神秘、惊奇的心理反应，于是，一种神秘的关于数的人文理念与意绪，就渐渐地诞生了。在这一人文心理的基础上，诱发了某种以鲸之集体自杀为征兆的巫术，或者是乞求于某种神灵的原始宗教意识、巫术文化意识。

又比如，远古社会的生产力十分低下，初民对自然力的抵抗能力十分弱小，故其对人自身的生殖繁衍十分关切。忽然有一天，初民领悟到鱼的生殖能力竟十分的强，对江河湖海中鱼卵及游鱼的数量之多甚是惊讶、欣喜。在这种对鱼的数量且惊且喜的文化心态中，可能萌发由于生殖崇拜而引起的关于鱼的巫术智慧，西安半坡彩陶盆上的“人面鱼纹”的人文意义，大约就在于此吧。

从对中华原始巫术文化的考察不难见出，许多原古巫术理念，往往是与数的神秘理念纠结在一起的。而且，这种数并不是一种抽象的、纯粹的数，它始终与某些相应的神秘事物的理念纠缠在一起。比如，上面所说的死鲸之数与死鲸现象、鱼卵之数与鱼之生殖现象，在初民的心灵上原本是不可分的。

用法国文化人类学家列维-布留尔《原始思维》一书的话来说，这叫做“数”的“神秘的互渗”，就是神秘的数的理念与一定的事物、现象，在文化意识、观念之中建立起“互渗”关系。也就是说，天与人，物与我，主观与客观等等是不分的，是神秘的混沌。

举例来说，一个童智始启的孩童即使做简单的加法时，常常也要用“扳指头”

的方法。问他一加二等于几,他会先伸出一个手指,再伸出两个手指,然后再依次数这一个与那两个手指,才知道一共是三个手指。当然,这种“数”与数“数”的方法是不具有神秘意味的,但对于孩童来说,一加二为什么等于三,以及怎么会等于三的,他是心里不明白的。那数与手指这种意象,是混沌的。

列维-布留尔《原始思维》曾经说到地尼丁杰族印第安人的原始计数的方法与过程,就很是生动有趣:

他伸出左手,把手掌对着自己的脸,弯起小指,说1;接着他弯起无名指,说2;又弯一下指尖,接下去弯起中指,说3;他弯起食指来指着拇指,说4;只数到这个手指为止。然后,他伸开拳,说5,这就是我的(或者一只,或者这只)手完了。接着,印第安人继续伸着左手,併起左手三个手指,使它们与拇指和食指分开,然后,把左手的拇指和食指移拢来靠着右手的拇指,说6,亦即每边3个,3和3。接着他把左手的4个手指併在一起,把左手的拇指移拢来靠着右手的拇指和食指,说7(一边是4,或者还有3个弯起的,或者每边3个和中间1个)。他把右手的3个手指碰一碰左手拇指,这就成了两对4个手指,他说8(4和4或者每边4)。接着,他出示那个唯一弯着的右手小指,说9(还有一个在底下,或者差1个,或者小指留在底下)。最后,印第安人拍一下手,把双手合在一起,说10,亦即每边都完了,或者数好了,数完了。

这种关于自1到10的计数的手指操作,既认真又烦琐,计数者的态度极端虔诚,还显得相当笨拙,典型地体现出“数”的“神秘互渗”的巫术文化意味。

所以,正如列维-布留尔所说,在初民的原始人文智慧中,不存在现代文化意义上的纯粹、抽象的数,关于数,通常是被某种神秘的人文理念、意绪与氛围所笼罩着的。《周易》巫术占筮的数,也是这样的。

可以这样说,《周易》巫术占筮关于数的理念意绪与操作,处在一种半具象、半抽象的智慧发育阶段,并且受巫术神秘理念与意绪的支配。

列维-布留尔说:

每当他想到作为数的数时,他就必然把它与那些属于这个数的、而且由于同样神秘的互渗而正是属于这—个数的什么神秘的性质和意义一起来想象。

列维-布留尔的结论是:

因此,每个数都有属于它自己的个别的面目,某种神秘的氛围、某

种“力场”。

这里所谓的“力场”，其实就是关于数的“神秘的互渗”，《周易》巫术占筮的筮数，也是神秘互渗的。这也就是《周易》所说的“气”，也称为“场”，英文叫做 field，它是与巫术文化智慧密切联系在一起的。一种代表人类文化“黎明”时期逐渐消退的“黑暗”，一种代表在“黑暗”之中逐渐升起的“黎明”。

我们知道，《周易》六十四卦的每一卦，都是由下、上两个八卦重构而成的，而每个八卦都有三个爻符。我们的先人为什么要将八卦设计成“三”个爻符呢？这“三”又是从何而来呢？

从中华上古留存下来的有关文字资料可以看到，中华初民对于数的感觉、领会与敬畏，无疑也是与“神秘的互渗”相联系的。

就说一、二、三这三个数吧，在古文字中分别写作弌、弌、弌，都从弋。弋的意思，是指用绳系的箭来射猎。因此，从一、二、三这三个数的构字理念，透露出初民狩猎及猎物多少与事理“神秘互渗”的个中消息。

由于上古中华初民的智力十分低下，在很长一段历史时期内，初民并不能数清野兽以及猎物的数量究竟是多少。他们曾经像稚童一样，只能数到三，三以后是什么数，就不知道了，由此对“三”这个数肃然起敬，对“三”以后是什么，充满了神秘感。

列维-布留尔《原始思维》这样说：

这个数的神秘性质起源于人类社会在计数中不超过3的那个时代。那时，3必定表示一个最后的数，一个绝对的总数，因而它在一个极长的时期中必定占有较发达社会中的“无限大”所占有的那种地位。

笔者在拙著《巫术：周易的文化智慧》中曾指出这就是为什么《周易》要以三个爻符构成一个八卦的人文根源。

“三”在中华上古一定曾经被看作是非常神秘的、“无限大”的，是中华初民曾经所敬畏的“最后的数”。

《周易》八卦的这一筮数，自然不是中华最远古的原始狩猎者的创构，它的制作年代也晚很多，却有力地反映出初民关于“三”之“神秘互渗”文化智慧的原始面貌。

至于《周易》六十四卦每卦六爻，其爻符数是“三”的两倍，则更显示出数的“无限大”了。不过，这已是更为后起的关于筮数的文化理念。

当我们行将结束有关“筮，数也”这一问题的漫谈时，列维-布留尔《原始思维》的一句话又忽然在耳边响起：

在中国，包括数在内的对应和互渗的复杂程度，达到无穷无尽。

这好像是特意针对《周易》的筮数来说的，不免令人深为惊讶。

三一问 “十八变”的巫筮操作 是怎么一回事(一)

既然《周易》原本占筮之书,则必有一套巫筮操作方法。大凡想学点《周易》、想在这文化智慧的“大海”中舀一瓢饮的读者,大都想知道所谓《周易》巫筮是怎么回事。笔者曾许多次向大学生讲授《周易》文化课程,时常会遇见热心于《周易》的学生来问:老师,你会“算命”吗?《周易》巫筮到底如何操作?

笔者不是也不愿意成为算命先生,人们各自的命运都只能依靠自己去掌握,没必要、也无法按照所谓的“预测”去生活。

可是讲授《周易》如果不讲一点《周易》的占筮方法与操作过程,则难以进入《周易》文化之堂奥。

《周易》占筮的全过程,称为“十八变”,相当烦琐,也颇为有趣。

占筮开始,先把筮策五十支握在手中。

随意取出其中的一支不用,象征太极。其余四十九支筮策用于演卦,分在左手、右手中任意成两份。左手的一份象征天道(古人以左为上,右为下,所以左象天);右手的一份象征地道。比如,我们随意将四十九策分为 25 与 24 两份,那么,目前占筮操作过程的发展态势是:

$50-1=49, 1$, 象征太极。

$49=25+24$ 。

25(左、天);24(右、地);1(太极)。

从右手所持筮策中任意取出 1 支,夹在左手的小指与无名指之间,象征人道。

这样,双手所持的筮策共为三类,即象天、象地、象人,用《易传》的话来说,这叫做“三才之道”或者称为“三极之道”。

$50-1=49, 1$ (太极)。

$49:25$ (左、天); 24 (右、地)- $1=23; 1$ (人), 1 (太极)。

接着,用四支筮策为一组,先用右手一组一组地分左手所持的筮策,再腾出左

手分原先右手所持的筮策。这“四”，象征四时。

结果，由于以“四”为一组来分，所以每只手里的筮策必有余数，一共有四种情况：或者余数为1，或者余2，或者余3，或者余4。

$$25(\text{左、天})=4\times 6+1;$$

$$24(\text{右、地})-1=23=4\times 5+3。$$

这说明，左手的筮策被分数了六次，余数为一；右手的筮策被分数了五次，余数为三。

再把左手筮策的余数，夹在左手中指与无名指之间，这余数象征阴历闰月，《易传》称为“归奇于扚(勒)，以象闰”。“扚”是将筮策余数夹在手指间的意思。

中华古代历法五年之内必有两次闰月，所以《易传》说“五岁再闰”。

同时，把右手的筮策余数，夹在左手中指与食指之间，这余数也象征闰月，称为“故再扚而后挂”。

到这里，演卦远未结束。

从筮策的演算程序可见，有一个现象值得注意：两手筮策的余数此时必成对应态势：

如果左手余一策，右手必余三策；左手余二策，右手必余二策；左手余三策，右手必余一策；左手余四策，右手必余四策。

如我们现在正在进行的占筮操作，属于第一种情况，就是左余一而右余三。只有这四种情况，没有第五种。

而两手对应余数的和，只有两种可能：要么是四，要么是八。

因此，再分别加上原先夹在小指与无名指之间象征“人”的那一策，不是五策，便是九策。

再从参加演卦的总筮策中减去余数和象征“人”的那一策之和，就是去掉五策或者九策，这时，左、右手中所剩下的总筮策不是四十，便是四十四。

$$49-9=40; 49-5=44。$$

到这里为止，完成了演卦的第一步，用《周易》占筮的专用术语说，叫做“一变”。

第二步，也就是“二变”。用剩下的筮策总数四十或者四十四，拿出一策象征人，随意分为两份，象征天、地。

再以“四”来分，象征四时。这时，双手的筮策余数，如果左余一，右必余二；左余二，右必余一；左余三，右必余四；左余四，右必余三。

再加上象征“人”的那一策,不是四策,便是八策。

用“一变”以后所剩的总筮策数四十或者四十四,分别减去四或是八,那么,必定有四十、三十六、三十二这三种结果。

$$40-4=36; 40-8=32;$$

$$44-4=40; 44-8=36。$$

这就是“第二变”。它的操作过程与“第一变”基本相同。仅仅从“第二变”开始,一直到“第三变”,不必从所剩总筮策数先拿出一策来象征太极,原因是象征太极的那一支筮策,在“第一变”操作开始时已经拿出来放在一旁了。它所象征的,是全部“三变”占筮操作的“本原”与“本体”。

第三步,就是所谓“第三变”,它的操作程序与“第二变”完全相同。

经过“三变”,必然得出四种结果,所剩的总筮策数有四种情况:三十六、三十二、二十八、二十四。而它的余数与象征“人”的那一策之和,也是四或者八。

再把这四个运演的结果,分别用“四”去除,可以决定一卦的初爻。

$$36 \div 4 = 9, \text{称为老阳之数,用阳爻一来表示。}$$

$$32 \div 4 = 8, \text{称为少阴之数,用阴爻--来表示。}$$

$$28 \div 4 = 7, \text{称为少阳之数,用阳爻一来表示。}$$

$$24 \div 4 = 6, \text{称为老阴之数,用阴爻--来表示。}$$

由于一卦均为六爻,而每一爻都要经过“三变”才能得以确定,所以,整个占筮过程,必须经过“十八变”,才能定出用以占筮的一卦,这就是《易传》所谓“十有八变而成卦”的意思。

说到这里,忽然想起“姑娘十八变”这个民间俗语来,它的语源即来自《周易》的这一占筮过程,有“变化多端,不可捉摸”的意思。其他又如“十八般武艺”、“十八相送”、“十八盘”、“十八调”与“胡笳十八拍”等语,看来都与《周易》演卦的所谓“十八变”有点关系。

从以上所讨论的“十八变”操作仪程可以知道,经过“三变”以后,如果所剩余的筮策数为三十六,以三十六除于四,为老阳之数九。乾卦作为纯阳之卦,一卦六爻都是老阳,所以,以三十六策乘以六,是二百十六策;同样道理,坤卦是纯阴之卦,一卦六爻都是老阴,用所剩余筮策数二十四除于四,得老阴六,所以,以二十四策乘以六,一共是一百四十四策。乾坤两卦,是《周易》六十四卦中最重要的卦,乾坤象征天地。乾坤两卦的总策数,以二百十六加上一百四十四,共计三百六十,象征天地运动的一个周期,约等于一年的时日。这就是《易传》所谓“乾之策二百一

十有六，坤之策百四十有四，凡三百有六十，当期之日”的意思。

同时，《周易》六十四卦共有三百八十四爻，其中老阳、少阳、老阴、少阴各为九十六爻。我们在前面已经讨论到，这四者在巫筮过程中所剩余的筮策数，分别是三十六、二十八、二十四、三十二。所以，

$$36 \times 96 = 3\,456; 28 \times 96 = 2\,688;$$

$$24 \times 96 = 2\,304; 32 \times 96 = 3\,072。$$

$$3\,456 + 2\,688 + 2\,304 + 3\,072 = 11\,520。$$

《周易》六十四卦分“上经”三十卦，“下经”三十四卦，为上、下两篇，所以《易传》说：“二篇之策，万有一千五百二十。”

在中华古人看来，这个筮数代表了世界万物无数兆象的无穷变化，神秘、神奇得不得了，这也便是《易传》所谓“当万物之数”的意思了。

三二问 “十八变”的巫筮操作 是怎么一回事(二)

说到这里,“十八变”的巫筮操作究竟是怎么一回事,其实还不大清楚。有三个问题需要在这里提出来。

第一个,前面曾经说过,所谓经过“三变”可定一爻,那么怎么定呢?

第二个,每一卦六爻中的任何一爻,都有阴爻或者阳爻两种可能,但是如果是阳爻,那么究竟是老阳还是少阳呢?如果是阴爻,又究竟是老阴还是少阴呢?如果连这一点不能确定的话,是无法筮得结果的。

第三个,即求筮者尤其关注的是,你怎么能知道这筮得的结果是吉还是凶呢?

如何确定每卦六爻的任何一爻是阴爻还是阳爻,这要看每爻“三变”的余数与象征“人”的那一策的和究竟是多少。

我们知道,这种余数与象征“人”的那一策的和,是有规律可以寻找的。

这就是:第一变是九与五;第二变是八与四;第三变是八与四。

这里,我们设定九、八为“大数”;五、四为“小数”。

把九、八、五、四这四个数中的任何三个数,加以排列组合,可以得出以下几组数群:

A. 9、8、4; 9、4、8; 4、9、8;……

5、8、9; 8、5、9; 9、5、8;……

8、8、5; 8、5、8; 5、8、8;……

这里,每个数群中数的排列次序与我们要得到的结论没有关系,仅仅从数的“大”、“小”来看,总是呈现“二大一小”的态势,称为少阳,就是阳爻的一种,用“一”这一符号来表示。

B. 5、4、8; 4、5、8; 8、5、4;……

9、4、5; 4、5、9; 9、5、4;……

9、4、4; 4、4、9; 4、9、4;……

这里,也不管它们的数字排列,仅仅从“大”、“小”来看,总是呈现“二小一大”的态势,称为少阴,阴爻的一种,写作“--”。

C. 5、4、4; 4、5、4; 4、4、5。

总是呈现“三小”的态势,称为老阳,阳爻的一种。因为是老阳,可变为阴爻,暂且写作“□”。

D. 9、8、8; 8、9、8; 8、8、9。

总是呈现“三大”的态势,称为老阴,阴爻的一种。因为是老阴,可变为阳爻,暂且写作“×”。

少阳、少阴不变,称“不变爻”;老阳、老阴可变,称“变爻”。用数符来表示,老阳为九、老阴为六、少阳为七、少阴为八。

这便是古人所谓“六九变,七八不变”的意思。

现在,我们假定经过烦琐但有趣的“十八变”的筮策演算,已经定出一卦六爻,它每一爻的余数与象征“人”的那一策的和所构成的数群,依次为:

9、8、4(二大一小,少阳一)

5、8、8(二大一小,少阳一)

9、4、8(二大一小,少阳一)

9、4、4(二小一大,少阴--)

9、8、8(三大,老阴,可变爻×)

5、8、4(二小一大、少阴--)

《周易》巫筮操作的定爻,按爻位总是自下而上,第一个“三变”所定的是初爻,依次而上。

这样,我们可以把上面的六个数群翻译成一卦,用筮符表示为:䷊。

显然,这一筮符的下卦三个爻均为少阳,属于不变爻,构成乾卦䷀;上卦中间一爻为老阴,为变爻,实际是一个坤卦。所以,该下卦、上卦构成乾下坤上之象,这是一个泰卦。

但是,这个经过“十八变”所推演出来的泰卦的第五爻即上卦的中爻,是一个变爻,是老阴必变为阳爻。

这就从泰卦变为需卦了,用筮符来表示:䷄。这便是所谓“变卦”。

就“变卦”来说,先秦易筮有一个术语,称“×之×”。这里叫做“泰之需”,意思是泰卦六五爻变,一变而成为需卦。“泰之需”的“之”,动词,意思是“变成”、“变为”、“变到”。

那么,巫筮的所谓吉、凶,又怎样判定呢?就这一筮例来说,其判定的依据,在本卦(泰)的“变爻”。

泰卦六五爻就是“变爻”,可以从泰卦六五爻辞来求验吉利还是凶险。

我们翻开《周易》本经来查看,泰卦六五爻辞说:“帝乙归妹以祉,元吉。”

这里稍作解释,帝乙,指商纣王的父亲,名乙,所以称“帝乙”。归,女子出嫁,是她的人生所“归”。妹,少女的通称。祉,福。元,太。

这一条爻辞记载了殷末的一个占筮实例,是说殷帝乙嫁出他的宝贝女儿,真是大吉大利。

显然,这是一个吉爻。

如果你想通过这次占筮,来求问你自己的婚配前途如何,恰好筮遇到该卦的这一变爻,实在是“大吉大利”、“红运高照”了。

如果你不是求问婚配前途,所求问的事情与这泰卦六五爻辞的内容风马牛不相及,那也不要紧。反正这是泰卦的一个吉爻,占筮者会凭三寸不烂之舌,自圆其说,解释得让你满意,这便是“算命先生”的所谓“本事”了。

三三问 “十八变”的巫筮操作 是怎么一回事(三)

但是,这里又有一个问题,比方说,我们前面所谈论的“泰之需”这一筮例,筮遇一个爻变的时候,可以用本卦的泰卦六五爻辞来占验吉凶,那么,筮遇其他多种爻变,又怎么判断呢?

其实,通过“十八变”确定一卦六爻以后,无论有没有变爻的情况出现,无非是七种巫筮态势:

六个爻不变、一个爻变、两个爻变、三个爻变、四个爻变、五个爻变、六个爻变。

南宋朱熹把这七种巫筮态势的占验结果人为地作了一个规定,称为“变占”之法。

这规定是:

第一,如果筮得一卦六爻都不是变爻,那么,对占筮结果的解说,可以根据“本卦”的彖辞内容来判定吉凶。

第二,如果一个爻变,根据“本卦”变爻的爻辞来作出解说,我们前文所说的筮例“泰之需”,就属于这种情况。

第三,如果两个爻变,根据“本卦”两个变爻的爻辞进行综合的答疑,但必须以上爻为主。

第四,如果三个爻变,那么,综合解读“本卦”与“之卦”的彖辞内容,就是占筮结果是吉、是凶的依据了。

第五,如果四个爻变,则要以“之卦”的其余两个不变爻的爻辞为“占”,但必须以下卦的爻辞内容为主要依据。

第六,如果五个爻变,当然是以“之卦”的唯一一个不变爻的爻辞内容为解疑的依据了。

第七,如果六个爻全是变爻呢?则要分两种情况。乾坤两卦用“用九”、“用六”这两个特殊的文辞来作为解答的依据;其他六十二个卦,依据“之卦”的彖辞而

作综合判断。

这种人为规定,也许是宋人在研究了春秋时代的筮例记载之后所做出的吧。但春秋时代的这种“变爻”之法,所据又究竟何来呢?这也许是一个可以考证但无法回答、也不必回答的问题。

因为凡是巫筮,只要解说得使人能够相信就可以了。至于怎样解说巫筮结果的吉还是凶,以及解说的依据在哪里,则在其次的,全凭占筮者鼓舌如簧、自圆其说。

当然,为了树立巫筮的权威性,不至于“公说公有理、婆说婆有理”,以免引起混乱,故此得有一个硬性的人为规定,朱熹做了这件事,是有意义的。

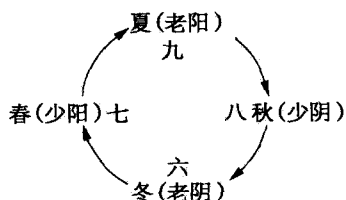
这里,还有一个问题要解答,中国古人又凭什么说筮遇老阳、老阴为变爻,而少阳、少阴为不变爻呢?就是所谓“六九变,七八不变”的文化理念,究竟从何而来的问题。

从前面所谈论的巫筮操作仪规我们可以清楚地看到,古人的巫筮理念,总是与朴素的神性人文理念紧密地联系在一起的。

巫筮虽然是一种人为的操作过程,本来没有什么神秘可言,可是古人总是神秘地看待人为的操作过程,把它看作“天地自然之易”,看作是神性力量所促成的天与人之际的神秘感应。

因此,这老阳九、老阴六所以为“变”,这少阳七、少阴八所以“不变”,不是人力所为,而是“神性”使然。古人认为,这“变”与“不变”,是与四时即四季更迭同构对应的。

且看下面这个图示:



这一图示,是神秘四时的交替与运化模式。

春时阳气渐盛,以“七”象春天,为少阳;夏时阳气极盛而老,以“九”象夏天,为老阳;秋时阴气渐盛,以“八”象秋天,为少阴;冬时阴气极盛而老,以“六”象冬天,为老阴。

而由春到夏,是由阳到阳,时令已经改变,阳气的运化程度也改变了,但是,这

阳气的性质没有变化,所以,少阳(春、七)是不变的阳爻。

由夏到秋,是由阳到阴,时令已经改变,阳气变为阴气,气性变了,所以,老阳(夏、九)是可变的阳爻。

由秋到冬,是由阴到阴,时令改变,阴气的运化程度也改变了,但是,这阴气的性质没有改变,所以,少阴(秋、八)是不变的阴爻。

由冬到春,是由阴到阳,时令改变,阴气变为阳气,气性变了,所以,老阴(冬、六)是可变的阴爻。

可以看出,渗融在《周易》巫筮文化中的最基本的人文理念,是气,这气就是神秘的感应。这气是大化流行的,是永恒化变的,它实际也是时间意识、时间理念与时间意绪的神秘体现。

到这里为止,笔者已经把“十八变”的巫筮操作仪程原原本本地演示在这里了。它是如此烦琐,且自始至终都是神秘之数以及象的运演、流行。而在古人看来,这操作愈是繁复、冗长,便愈是神秘、神奇而独具人文魅力,愈是“灵验”。由此可见我们的祖先的可爱,实在是很有意思的。

这里,还有必要来补充几句。“十八变”的巫筮操作仪程,叫做《周易》古筮法,整个操作的方法与过程,被记录在《易传》的《系辞上》篇中。它一开头就说,“大衍之数五十,其用四十有九”。这里的“大衍”,实际是“大演”。这里的“大”是“太”的本字,有原始、本原的意义。所以,所谓“大衍”,是“原演”、“本演”的意思。因此可以说,这古筮法,在《易传》看来,是《周易》巫筮文化的原始。

尽管“十八变”的巫筮操作理念、方法与仪程,是否真为《周易》巫筮文化的原始、本始面貌,是值得进一步加以讨论的一个问题,因为这“十八变”的巫筮操作既然如此繁复,按照一般的理解,恐怕不会是最原始的东西。作为“原始”之物,它的文化智慧程度不免太高了一点。但是,我们又凭什么证据说这不是真正意义上的“古筮法”呢?这一“古筮法”,很可能经过春秋、战国时人的整理、完善与提高,但不管怎样,它的基本文化素质、精神与方法,应该属于中华原古时代。

三四问 为什么说巫筮是一种“游戏”

除了“十八变”的《周易》古筮法，趁谈兴正浓，这里笔者再来说说另外两种比较简便的《周易》占筮之法。

先来说第一种。

用蓍草或者筮竹五十策，除去一策不用，象征太极。把四十九策任意分成两份，分握在左、右手中。从右手一份中任意取出一策，夹在左手小指与无名指之间。用右手数左手原有的蓍草或是筮竹，每八策为一组，可以直至数到不留一策。如果不留一策，余数为零。那么，这余数加上夹在左手小指与无名指之间的那一策，合计为“一”，为乾卦☰。如果合计为“二”，为兑卦☱；如果合计为“三”，为离卦☲；如果合计为“四”，为震卦☳；如果合计为“五”，为巽卦☴；如果合计为“六”，为坎卦☵；如果合计为“七”，为艮卦☶；如果合计为“八”，为坤卦☷。只有这八种态势。这样，已经很简便地求得了一卦的下卦。再用同样的操作规程做一次，又求得了一卦的上卦。

再把四十九支蓍草或者筮竹，任意分成两份。从右手中取出一策，夹在左手小指与无名指之间。将左手中原有的筮策数以六策为一组去分，分尽而不留一策。

余下的加上夹在小指与无名指之间的那一策，形成如下的演卦态势：如果合计为“一”，是初爻；如果合计为“二”，是二爻；如果合计为“三”，是三爻；如果合计为“四”，是四爻；如果合计为“五”，是五爻；如果合计为“六”，是上爻。这上爻就是“变爻”，可以以“变爻”的本卦爻辞为占验结果。

比方说，我们现在就来演算一次。握在手中的一把筮策共五十，取出一策不用，象征太极。

把余下的四十九策任意分为左四十八、右一。将右手的一策夹在左手小指与无名指之间，将左手原有的四十八策以八为一组去数，数了六次，余数为零。这时，把这余数(零)加上夹在小指与无名指之间的那一策，合计为一。这说明，我们求得的这一卦的下卦已可确定，它是乾卦。

按照同样的操作规程再来一次。比方说,这一次分为左二十三、右二十六,从右手取出一。再以八为一组去数左手的筮策,数了两次,还剩七策,加上一策,共计八策。这样,这一卦的上卦又可确定,它是坤卦☷。于是,全卦已经确定,它是乾下坤上之象,是泰卦䷊。

再将四十九策任意分为两份,比方说,是左十五、右三十四。取出一策于右手,夹在左手小指与无名指之间。再以“六”为一组去数左手的筮策,数了两次,还剩余三。将这三加上一等于四。这说明这泰卦的第四爻是“变爻”,称之为“泰之大壮”,就是泰卦䷊四爻变而为大壮卦䷡。按照本卦的泰卦六四爻辞加以解说,就是这次占验的结果。

再来说第二种。

根据唐人所说,可用铜钱三个,任意向地投掷。投掷的结果,必然出现四种态势:如果两个铜钱正面、一个背面时,这是少阳一;如果两个背面、一个正面时,这是少阴--;如果三个铜钱都是背面,这是老阳一,变爻;如果三个都是正面,这是老阴--,变爻。这样投掷六次,就求得一个全卦。

假设我们六次投掷结果是这样的:第一,老阳;第二,少阴;第三,少阳;第四,少阳;第五,少阴;第六,少阳。那么,就可以画出一卦:䷝,这实际上是一个离卦,但初爻是变爻。离卦初爻变而为旅卦,称之为“离之旅”:䷷。占筮结果,可以从离卦(本卦)初爻爻辞求解(以上两种简易筮法,笔者介绍时,曾参阅孙振声《白话易经》一书)。

这种巫筮,实在可以说是一种“游戏”。为什么这么说呢?

让我给你举个例子。

比方说,有一次模特比赛,比赛举办方根据预先估计的参赛人数、总体水平等因素,预设决出冠军一名、亚军两名、季军四名、优胜奖十名。这就是说,在比赛还没有开始的时候,这一次模特参赛者得奖的“命运”,已经被举办方所决定了。不管这一次的总体水平如何,哪怕总体水平让人不敢恭维,反正比赛的结果,是预设好的冠军一人,等等。可是如果这一次举办者不设冠军一项呢?那么不管实际参赛的选手怎样出类拔萃,比赛结果,就一定不会产生模特冠军。

这就是说,预设是一个权威,它在某种意义上,可以决定一些参与者的命运。

同样的道理,比方说,在香港“黄大仙”大殿前放了一筒签,一共一百支。根据制签者的预设,其中“大吉”十支;“中吉”二十支;“小吉”四十支;“终吉”二十支;“凶”十支。虽然就某一个求签者来说,他抽到一支怎样的签,有随机性,好像“天

机不可泄露”，可以昭示求签者的“命运”。可是，就这一筒签的总体求问概率来说，已经被预先设定好了。比如，“大吉”求到的概率，是百分之十；“凶”的概率，也是百分之十。这就是“命运”。

如果假定预先设定的吉、凶之类概率不是这样。比方有一筒签，也是一百支，每一支签上都写着一个“凶”字，没有写着“大吉”、“中吉”、“小吉”、“终吉”之类字样。那么，无论求签者怎么求问，哪怕求得“昏天黑地”，哪怕虔诚得不能再虔诚，其所求到的签，总是凶险的。

相反，如果这一百支签的每一根都写着“大吉”字样，那么，无论求签者是何等的心不诚，但都能够保证其每一次求问的结果是大吉大利的。

难道，这就是所谓“天机”吗？

《周易》“十八变”的古筮法，以及这里所说的比较简便的筮法，都是由人而不是由神预先设定的。它们其实是一个数学问题，当然，它的确要比现在的模特比赛或求签的预先设定要复杂得多。而且，当这种“数”的设定与命理思想合二为一时，确实可以召唤一批批信仰者。

三五问 灵验还是不灵验(一)

那么,《周易》巫术占筮究竟灵验不灵验呢?

根据古籍记载,《周易》巫术占筮,实在“灵验”极了。李镜池《左国中易筮之研究》(注:这里所言“左国”,指《左传》与《国语》)一文说:“占婚嫁,占战争,占目前之行事,占将来之命运,吉吉凶凶,无占不灵。”

让我们先来介绍两个留存到今天的古代著名筮例。

据说春秋时“(鲁)庄公二十二年”(公元前 672 年),陈厉公生了一个宝贝儿子取名敬仲。这敬仲年幼时,他父亲请人用《周易》算了一卦。筮遇“观之否”,就是观卦六四爻变而成否卦。一查作为“本卦”的观卦六四爻辞,只见写着“观国之光,利用宾于王”这一句话。于是占筮者解释说,陈国未来的国运,必先衰而后复起,但不是敬仲自己,而是其子孙将在异国称王(宾于王)。你看,观卦卦象䷓,下卦为坤,上卦为巽。坤为地,巽为风;否卦䷋坤下而乾上,是坤地乾天之象。所以,观卦六四爻变而为否卦,这是风行大地、浩荡于天的兆象。同时,否卦六二、六三、九四三个爻构成一个互体之象艮卦,艮为山。而否卦的外卦本为乾天,这是指示国运像山岳一样岿然不动又光辉灿烂如同天光(国之光)。按照《易传》的说法,艮不仅象山,而且象门庭;乾不仅象天,又象金玉;坤既象大地又象布帛,因此,筮遇“观之否”,这是各路诸侯向王进献金玉、布帛的好兆头。而爻辞“宾于王”,显然指在异国称王的意思。

那么,这异国又在哪里呢?占筮者进而解说道,既然否卦的互体之象为艮卦,艮为山,那么,异国一定在东部太岳之地,那里是齐国。

但是,那互体之象艮为山,否卦外卦乾为天,前者象征太岳高入云天,后者象征青天在上,这就造成了所谓“山岳配天”、“不能两大”的对峙形势。既然“不能两大”,那就预示陈国先亡国,而后由敬仲的子孙辈在异国称王。

有趣的是,这一占筮的预言,据说果然“应验”了。

根据《左传》一书的记载,昭公八年,陈国被楚国所灭。后来,陈敬仲的五世孙“陈桓子始大于齐”,陈桓子果然在齐国光大祖业。这“大”是光大的意思。而哀公

十七年,当楚国再度出兵时,陈敬仲的第八代孙陈成子又夺取齐国王位而代之。

第二筮例:昭公元年(公元前542年),晋侯得了一场重病,求秦国一代名医医和来诊治。医和深知晋侯的病是治不好的了,就用《周易》占了一卦,筮遇蛊卦。就解说道,晋侯得的是“蛊疾”,一种精神错乱、神志昏迷的重病。其病因是“淫溺”过度。

这是怎么一回事呢?

你看这“蛊”字,皿、虫为蛊。放在食具中的食品变质腐败生虫,这便是“蛊”。晋侯的病,好比食品蛊败一样不可救药。

而且,蛊卦下卦为巽,上卦为艮,根据易理,巽为风,为长女;艮为山,为少男,所以筮遇蛊卦,必现风吹落山、长女迷惑少男的凶险之兆,晋侯得了不治之症,果不其然。

再说两个筮例。

东汉的王充曾讲过一件据说发生在春秋时期的事情。说是某年鲁国要发兵去攻打越国,用《周易》占了一卦。筮遇鼎卦九四爻变,其爻辞谓:“鼎折足,覆公餗,其形渥,凶。”意思是:祭祖鼎器的足折断了,王公的祭品倾倒在地,它的形状黏黏糊糊,龌龊不堪,一地狼籍,凶险。

这分明是一个凶卦,闻之令人吓出一身冷汗。所以子贡判断,鲁国攻打越国,一定溃败。“鼎折足”是“人折足”的凶兆,鲁国军队必将一败涂地。

可是孔夫子却认为是“吉”。为什么呢?孔子说,“越人”居住在南方的水乡泽国,用行船来代替步行,打仗行军善于用船而不必用“足”长途跋涉,故“吉”。果然,据说鲁国打败了越国。

又,东汉永建三年,朝廷立大将军梁商的女儿为“贵人”。这位“贵人”请人占卦,想问问前途吉凶到底怎样。筮遇“坤之比”,坤卦六五爻变而为比卦䷇。这位女子后来的人生经历与国事变迁,据说居然都“应验”了。

比卦九五爻辞说,“王用三驱,失前禽”。这位“贵人”后来成了皇后,顺帝“驾崩”,又成为皇太后。但她自己没有亲生儿子,只好立其他妃子的儿子为皇储,这就是后来的冲帝。不料冲帝死得早,又拥立质帝。质帝临朝,宦官擅权乱政,天下大乱。这一段政事,似乎都是“坤之比”所预先揭示的。

首先,坤卦六五爻,是阴爻居于阳位,又处在上卦的中位,按《易传》的说法,这正是“帝后”之位,梁商之女先“贵人”而后为“后”,这是“应验”之一。其次,在梁商之女的人生经历中,皇帝一共换了三个,这不正应了“王用三驱”这句话吗?同时,

这梁商之女没有亲生儿子，这又叫做“失前禽”，“应验”之三也。

再来说两个筮例。

据刘大钧《周易概论》所叙，话说明代有两位读书人同游金陵——金陵就是现在的南京。他们来到神乐观参访，恰好这时观中丢失了一只金杯，百寻不见，观中人于是就疑神疑鬼，一会儿怀疑张三，一会儿怀疑李四，弄得观中鸡犬不宁。两位读书人出于好心，想帮助失主寻找金杯，就用《周易》占了一卦，筮遇剥卦䷖初六爻变而为颐卦䷚，于是推断，金杯没有被偷走，而是被人埋匿在神乐观院中西南角地底五寸深的土中。一去查探，金杯果然找到了。

这又是什么缘故呢？

且听我慢慢道来。剥卦下卦为坤，上卦为艮，坤为地，而艮卦，据朱熹《八卦取象歌》，“艮覆碗”是也。而金杯作为杯具与碗同类，同是器皿，所以艮卦也有“杯”象。又按照《易传》的意思，“艮为止”。因此，这剥卦的下坤上艮之象，就是“金杯埋在地下”的预兆。又因为在文王八卦方位图中，坤卦位于该图的西南方，而且在八卦九宫中，坤卦属于“第五宫”。所以，占筮者断定，金杯一定藏匿在观中院内西南角的地下五寸处。

又举一例。据说清代著名学者纪晓岚，年少之时参加乡试，他的老师想看看学生的运气如何，就用《周易》算了一卦。筮遇困卦六三爻变。一查困卦六三爻辞，上面赫然写着：“困于石，据于蒺藜，入于其宫，不见其妻，凶。”意思是：巨石困堵而不得进，蒺藜纠缠而不能脱，走进自己的家门，一定见不到自己的妻子，凶险。

老师一见这爻辞，不禁一身冷汗，断言纪氏这次应试，前程凶险。可是纪晓岚本人却认为，这一爻辞的内容，对于自己来说，是不适用的。因为他本人当时还没有娶妻结婚呢，又何谈什么“不见其妻，凶”？相反，他对这一次的占筮结果另有自己的解说。他说，这次应试，他的命运是“困于石”，就是被石某所困，有一位姓石的老兄必高中头名，他本人只能屈居第二。又因为爻辞有所谓“据于蒺藜”之说，蒺藜者，一种枝条有刺的灌木。枝条有刺，横七竖八，有“米”字之形。所以，纪晓岚断定第三名姓米，他本人作为第二名，则据于米氏之上。

据说，这次乡试的结果，果然都“应验”了纪氏的解说。

我们在此一口气说了六个“灵验”的例子，听起来实在有些令人匪夷所思。对于这些“灵验”筮例的记载与传说，我们今天应当怎么看待呢？

这里，笔者想谈一点个人看法，以求教于高明。

首先我们要树立一个基本的理念，所谓巫筮的“灵验”，究其实倒不一定是《周

易》本身确有什么“神性”，反而是占筮者与信筮者虔诚地坚信这一“神性”的缘故。

不是因为《周易》巫筮“无占不灵”而导致千百年来无数人对它的虔信，恰恰相反，正是出于对它的虔信、崇拜，从而认为《周易》巫筮是“灵验”无比的。

这就使得笃信巫筮的无数古人与今人，总是处在“二律背反”的尴尬境地。从显在的逻辑看，只有当《周易》巫筮实实在在是“灵验”的才能使人崇信；而从潜在非理性的“逻辑”看，只要你崇信《周易》的巫筮，那么，它就必定永远是“灵验”的。

“灵验”才能使人虔信；虔信才导致“灵验”，真乃所谓“信则灵”也。这是因果互逆互顺的逻辑。

“信则灵”这句话的逆命题，则是“不信”则“不灵”。因此，要问《周易》的巫术占筮究竟灵不灵，首先决定于你对它信不信。本来，灵不灵的问题可以放到一定社会生活与实践中去加以检验的，可是，这里却决定于你对它的信还是不信。

这真是《周易》巫术文化智慧的一个怪圈。当然，关于命理、命运或占筮的灵验与否等，其人文内涵十分复杂，值得深入研究。

这个问题似尚有进一步讨论的余地，让我们暂且放到下回来讲。

三六问 灵验还是不灵验(二)

关于《周易》巫筮所谓“信则灵”的问题，这里有必要再作进一步的申说。

在中华古代文化中，所谓“仁、义、礼、智、信”的“信”，为“诚”。它的本义，指原古巫文化意义上的所谓“信息”。比方在甲骨占卜中，烧灼与水淬龟甲或者牛骨，发出声响与裂纹，便是预示吉利还是凶险的所谓“信息”，简称“信”。西汉扬雄《太玄·应》有所谓“阳气极于上，阴信萌乎下”的说法。古人注：“信犹声，兆也。”在《周易》巫筮中，所谓“信”（信息），又称“消息”，指种种兆象此消彼息、此息彼消之无穷运化。

因此可以说，《周易》巫筮的所谓“信”，本义指吉兆与凶兆。

由于这种吉凶之兆总是如期而至，从不为其他什么力量所欺。凡是巫筮，关键在一个“兆”字，《易传》又称为“几”。什么叫“几”？几者，吉或凶之“先见”（先现）者也，即事物发生变化、人的命运发生变化的种种先兆。有先兆，必有后果；有后果，必有先兆。兆者，信也；信者，兆也。

就《周易》巫筮而言，由于这“兆”从不“失约”，因此，所谓《周易》巫文化，实际上是一种“信”文化。

这信，本指兆象，兼指对兆象的信任和虔信。

信，又是一种传统的人文力量，因为是传统，它强大无比，几乎可以说是自古以来中华民族的一种“集体无意识”，也叫做“种族记忆”。

既然是“种族记忆”，它讲的就不是真理的问题，不一定是真假、是非的问题，而是一种人文“意志”。这意志，就是对《周易》巫筮自古以来的无比信从与崇拜。

《尚书·洪范》曾经这样说：“汝则有大疑，谋及乃心，谋及卿士，谋及庶人，谋及卜筮。”意思是，如果你有重大的疑难问题，先要自己动脑筋思谋，再和卿士商讨，再与庶人商量，但最后作出决定的依据，是通过甲骨占卜与《周易》占筮。柳诒徵《中国文化史》谓：“当时国事分为五权：天子一人一权；卿士若干人一权；庶人若干人一权；龟一权；筮一权。五权之中，三可二否，皆可行事。”（上册，第81页）

这种决定大事的“五权”说,似乎有一点古代“民主”的意味,实际上这种“民主”最终建立在“信”于卜、筮的王权基础之上。

《尚书·洪范》又说:“汝则从,龟从,筮从,卿士逆,庶民逆,吉。”意思是,每临大事必须决疑的时候,只要你认为可以信从,就信从龟卜或巫筮的结果,即使卿士不赞成,庶民不赞成,而这件事做起来还是吉利的。而“庶民从,龟从,筮从,汝则逆,卿士逆,吉”,则是说,凡遇大事要听“信”于龟筮,即使这时候“天子、卿士皆反对,而庶民借龟筮之赞成,亦可以使天子、卿士放弃主张”(见柳诒徵《中国文化史》上册第87页)。

从这里可以见出,当一事犹豫未决、意见分歧的时候,古人就请出“卜筮”这两位“尊神”来定“吉凶”、统“意志”。

这便是所谓“信”文化及其人文传统。

当然,原汁原味的“信”,即使是《尚书》所记,也一定不是最原始的人文面貌了。然而关于“信”,还是可以从有关古籍中略知一二。

比方说,在南宋朱熹《周易本义》中,有《筮仪》一篇,说的就是对巫筮的“信”的问题。信还是不信,等于是灵验还是不灵验的问题,信从与否,在这里是决定一切的。

根据《筮仪》所记,我们看到:在巫筮开始之前,必须请风水先生测定风水方位,选择一个朝向好、干净整洁的地方修筑“蓍室”。这蓍室必须南向开门。室内中央安置筮床,床大约长五尺、宽三尺。预先准备好五十根蓍草,用织成的帛条小心地系好,放在黑色的蓍袋之中,一起安放在蓍盒里面。这蓍盒的规格也很讲究,或者是竹制的,或者由质地优良的坚木做成,有的还在它的外表经过油漆与雕刻。它的圆径三寸长,上下高度稍微大于蓍草的长度。它一半是底部,一半是盖子,两者相互套在一起。而蓍盒的下部插置在一个基座上,为的是不至于倾倒下来。

占筮开始,必须焚香祈祷,向“神灵”致敬。蓍室里洒扫擦洗,务必一尘不染。放置一只香炉在室内的床的正中,准备好一炷香,又将筮碗洗干净,放入清水,磨好墨,准备好毛笔和黄漆板,放在香炉的东侧。

而在做这一切之前,代筮者与求筮者必须衣冠整洁,洗净双手。进门从东首走到蓍床的前面,点上香火,插入炉中,面北而拜。

如果请人代筮,求筮者焚香礼拜后,稍稍退在一旁,默默地向北站立。这时,代筮者站在床前,面朝南方,但位置应该偏西一些,来接受求筮者的诉说。求筮者向代筮者陈述所筮何事,态度虔诚。代筮者也须十分虔诚,连连点头或者说“知道

了”。接着，求筮者面朝西站在代筮者的右侧，代筮者向北站着，开始操作。

代筮者两手捧起蓍盒，拉开盖子，“请”出一把蓍草，共五十策，将筮策在袅袅香烟之中“熏染”一下，表示受其灵气。口中念念有词，表示向神灵请示：某人某姓某名，今天因为何事向神灵求问，不知是否可以，有疑问求助于神灵解答，不管吉凶得失，祸福忧喜，只有神灵才知，还是请神灵明白见示。

接着便是严肃、虔诚、冗长的占筮过程，我们在前文中已有详介；或是采用简约一些的占筮法，这里从略。

随后根据占筮结果，作出使求筮者或自筮者信可的解读。

待这一切仪程结束，占筮者将蓍草、蓍盒收拾停当，撤去笔砚之类，再一次焚香跪拜而退。

介绍到这里，我们分明可以感受到《周易》占筮时的气氛是何等肃穆，几乎严峻到了“决定命运”的地步。

当然，这种筮仪不完全是先秦原版，比方焚香跪拜等礼仪，显然是来自佛教自西汉末年传入中土之后而兴起的斋戒、拜佛仪式，但“信”这一巫筮文化的主题，在此筮仪过程中的表现还是很突出的。

三七问 灵验还是不灵验(三)

尽管有前文的介绍和解说,我们不禁还是要问:有关《周易》巫筮灵验与否的问题,到底该如何来理解呢?因为是否“灵验”还不能仅仅归结为信还是不信的问题。

这个问题的确有些麻烦。

历史上笃信《周易》巫筮“灵验”的固然大有人在,但是不信的也不乏其人。此外,还有相当多的人,则抱着“骑墙”的态度。

譬如东汉思想家王充在此问题上的态度,实际上处于“不可不信,不可全信”的矛盾状态。

王充是著名的唯“物”主义哲学家。他一方面声称不信卜筮,谓“卜者问天,筮者问地,蓍神龟灵,兆数报应”这种所谓“舍人议而就卜筮,违可否而信吉凶”是不正常的,指出“蓍不神,龟不灵,盖取其名,未必有实也”,认为《周易》巫筮之类,“从之未必有福,违之未必有祸”。另一方面,王充又说,巫筮之类所以不可信,是因为“枯龟之骨,死蓍之茎”都是死物,而天地人都是“生”物,因此,“今天地生而蓍龟死,以死问生,安能相报?”

这里,王充虽然力斥卜筮,但并未否定作为卜筮人文基础的所谓巫筮的“相报”思想,对巫筮的“灵验”与否没有直接断言。

相反,在王充《论衡》一书中,除了上文所举,在其他地方颇看得出他还是很相信所谓“兆”决定吉凶命运的说法的。

王充举例说,古人总是迷信老虎是凶险的预兆,遇见或者梦见老虎总认为不是好事,认定一切野生动物都可能是凶兆。据说东汉楚王修筑宫殿的时候,忽然有一只鹿走到台阶上来,还没等宫殿修好,楚王就死了。先前春秋时鲁昭公出门,见鸛鸽无巢可回,后来昭公出奔到齐国,果然直到老死也没有回归故国。贾谊看见鸟雀集于居舍,打开巫书一占,说是“主人将去”,果然后来他由长沙王傅迁为梁王傅,楚怀王骑马从马背摔下而死,贾谊悲伤不已,也死了。又如卢奴令田光与公孙弘等人密谋造反,晚上忽然听到有狐狸在屋舍下哀鸣,占曰凶险。果然,造反之

事东窗事发,田与公孙等人被满门抄斩,株连九族。王充认为,这些都是有事实根据的“实验”,不可不信。

但是,从我们前面所谈论的所谓“灵验”的筮例,可加以分析的情况倒有多种。

第一种情况,是占验的结果,正好“言”中某人某事未来的发展状况或趋势,或是“言”中某人某事的过去的经历或事实,甚至“言”中某人某事的当下状态。

这种情况是可能发生或曾经发生过的,不值得惊讶。

也许出于巧合,这种巧合的情况,是难以绝对排除的,巧合总是不可避免的。

或是由于算卦者的灵感、感应、感悟,系算卦者敏锐的心智使然,使其一“算”一个“准”。

比方说,一个双目盲瞎的算命先生,为一个陌生的人算命,或是“算”出某人曾经在某年生过一次大病,或是说“准”其家中父母如何、兄妹几人等等,把个请其算命的人弄得一愣一愣、佩服得五体投地。

这种情况的出现,也许并不值得奇怪。在笔者看来,凡是算得准的,那替人算命的人,一定是很聪明、很敏锐的;而且由于长期训练和实践,其人已精于此道;而且算命的当儿,其心境和心态一定十分平静而宁和,这真是灵感闪现、有感应、有感悟的最佳时刻。这种情况,正好比一个作家或者学者在经过长期艰苦实践之后的灵感突然而至,使他有神来之笔,或者是小说写得特别好,有奇思妙想;或者是豁然开朗之时的科学发现,靠的就是这种最佳的“感觉”、最佳的灵妙之悟。

有意思的是,有关作家、诗人与学者的这种灵感状态,人们一般并不认为是神秘的、了不起的或不可理解的,可为什么同样的事发生在算命先生那里,就认为神秘啊、神奇啊、不得了啊,究竟是什么缘故呢?

笔者认为,那是因为早在你请人“算命”之前,已经把算命看成神秘的缘故。

心理学有一条规则,人对某一事物的接受与理解,在很大程度上,决定于人的“前理解”、“前意绪”与“前意志”。人的心灵底色一旦打上算命“神秘”而“灵验”的烙印,当被人算准,就认为这算命真是神秘得不得了。

当然,如果是算得准的话,这个时候,算命者的心境一定是专注宁静而没有杂念的。

比如曾经有一个电视节目,主持人请观众上前来,猜背对自己的塑料板那一面是黑是白,连续五次猜中的有奖。

这时我们看到,那些走上台来的观众,犹犹豫豫、患得患失的往往猜不准。而那些神情平和而镇静,精神专注但轻松、自信的则可以连续五次都猜中,抱奖

而归。

这到底是什么缘故呢？果真神秘吗？其中的心理暗示颇耐人寻味。

当然，《周易》巫筮与一般的所谓算命还是有所不同。一般的算命需排所谓的生(时)辰八字，然后掐指一算，如何如何。这种算法，必有所本。它的本，就是《周易》巫筮文化中的命理，其具体操作也有所本，就是根据由古代传承而来的某部“命书”。所以同一个人前后两次请不同的人来算，结果相同，把个请人算命的人佩服得六神无主，连说“神了”。其实呢，这里并没有什么奥妙与天机，无非是因为那两个算命先生所依据的，是同一部“命书”罢了。

而《周易》巫筮的所谓古筮法，从头至尾，都不过是数的运演，与后代所谓的“排生辰八字”无关。

《周易》巫筮之所以有时是“灵验”的，关键是占筮者关于变爻之类的解说，所谓“灵机一动”，其实是在解说的“当时”所突然闪现的灵感。虽然《周易》的卦辞、爻辞之类是成文而固定的，千百年来没有改变，但是所有的卦辞、爻辞就其判辞的性质而言，只分吉、凶两大类。所以在实际占筮的时候，占筮者判断吉、凶的概率，是百分之五十，这影响到占验的结果，所谓“灵验”的程度，可以达到百分之五十。而且，用以判定吉、凶之依据的卦辞、爻辞之类，其依据往往是原则性的。聪明的、经验丰富的占筮者，完全可以出于灵感、顿悟来作出充分的、令人信服的发挥(解说)。而且，当一个求筮者很崇信这巫筮总是神秘而灵验的时候，即使占筮者所说的十句话中有一句被他言中，那么在求筮者看来，这次算命仍旧是灵验的。

当然，自古至今，没有一种算命百分之百都是灵验的、准的。因为那不是“神”。譬如晋代的郭璞，天下闻名，为人占卜算卦“无有不灵”，据说《葬书》也是他写的。可就是这么一个人，别人要杀他，他怎么就没有事先“算”到呢？

第二种情况，我们所阅读的古籍记载的筮例，的确没有不“灵验”的，这主要是经过那些信筮的人或者竭力宣传巫筮“灵验”的人经筛选而留下来的“精华”。

中国古代所曾经发生过的筮例何止千万，其中不灵验的又不知多少。古人将那些不灵验的筮例抛进历史的垃圾堆，自然那些筮例被历史所遗忘。

对于一种巫文化即“信”文化来说，历史关于那无数次的“不灵验”，总是“失去记忆”，从而造成凡是巫筮“无有不灵”的文化假象，为的是维护巫筮神秘而崇高的权威性，给作为后人的我们对于巫筮文化本质的认识，带来一些思想的混乱。这种情况盖本于人情之常，不待繁言。

第三种情况，是有些所谓“灵验”的筮例，并非当时巫筮的真实记录，有些可能

是信筮者的刻意编造与虚构,或出于传说、传闻与附会。

就拿前面我们曾经说到的南京(金陵)神乐观金杯失而复得这一筮例来说,其编造的痕迹是十分明显的。

也许南京神乐观的确曾经遗失过一只值钱的杯子,后来找到了,于是有好事者编织一个“灵验”的故事来让人懂得,任何有意藏匿别人财物的行为总是会被揭穿的,因为有“无占不灵”的《周易》巫筮,任何隐匿的行径都逃不过它的“天眼”,以此来儆戒后人。

在笔者看来,就神乐观金杯失而复得这一巫筮的所谓“灵验”事例,其实还是有漏洞可寻的。

第一个漏洞:虽然据剥卦上卦有艮象,“艮覆碗”,因为碗与杯同是器皿,所以推断要找的是一只杯子。但是,为什么偏偏是一只“金杯”,而不是银杯或者其他什么值钱的杯子呢?从卦爻象及其爻辞分析,根本没有预示所要寻找的,一定是一只“金”的杯子。

第二个漏洞:古人一直说,巫筮之所以“灵验”,是因为“神助”的缘故。朱熹其人虽说在宋代以及后世很有些名气,但从来没有被尊称为“神”,因此在朱熹《八卦取象歌》中所说的“艮覆碗”三字,怎么可以作为“神灵”的预示从而知道正在寻找的一定是杯子?

第三个漏洞:因为文王八卦方位图中的坤卦在西南方,就此判定金杯藏匿在院中的西南一隅,果然金杯就藏在那里,真是“灵验”至极。可是笔者不免要问一句:文王八卦方位图据说是“后天”的,还有更权威、更神圣的伏羲八卦方位图,即“先天”图在,不知占筮者为何在此偏要舍弃“伏羲”而取“文王”?伏羲是公认的“神圣”,而文王作为人王却是一个“凡人”。如果用伏羲八卦方位图来解说,坤卦在北方,岂不是应该到神乐观院子的北部去寻找吗?而且,《周易》还有一个伏羲六十四卦方位图,如果用这一图来解说,又不知应该到哪个方向去寻找这只顽皮的金杯了。

再说前文所举“鼎折足”、“人折足”的筮例。据说是因为“越人水居,行用舟,不用足”,所以“应验”了。但是按照孔子对鼎卦九四爻辞的解说,既然“越人水居”惯于水战,而鲁人南攻,必然不惯于水战,这对鲁国军队来说一定凶多吉少,怎么反而是“吉”呢?可见孔子的解说也是自相矛盾而不可信的。

再如前文所举东汉梁商之女的那个筮例,也有漏洞啊。根据“变占”之法,凡是“一爻变”,应该以“本卦”该爻的爻辞为解疑的依据。这个筮例所说的“坤之比”

是“一爻变”，是坤卦六五爻变而为比卦，应该用坤卦“本卦”的六五爻辞来解说才符合“变占”之法。可是清人毛奇龄为了附会梁商之女的身世遭际，居然以“之卦”即比卦九五爻辞所谓的“王用三驱，失前禽”来解说与附会。由此可见，巫术占筮的所谓“灵验”有时真的是很勉强的。

事实上，巫筮文化就是这样，你怎么解说得通就怎么解说好了，只要有人“信”，就是“灵验”的。不必在意逻辑上有什么矛盾。所谓“天机不可泄露”，只是针对“灵验”之怀疑的一个挡箭牌而已。这里根本就没有什么“天机”，有的只是人的意志、人的欲望、人的技巧。

当然，从文化学、心理学意义的角度而言，《周易》巫筮的所谓灵验问题，还是很有再作进一步思考的余地。

三八问 所谓“倒错”与“伪技艺” 究竟如何解读

据英国文化人类学家弗雷泽《金枝》一书所记,原始部族的日常生活,往往被无处不在的巫术行为与禁忌所包围。可以说,原始部族中人的生活愈是艰难,原始巫术这一“倒错的实践”与“伪技艺”便愈是兴盛。

《金枝》这样写道,在巴伯尔群岛,当一个女人渴望生孩子时,她就请来一个有众多孩子的父亲,为她向太阳神“请求”,“他先用红棉布做一个娃娃,让这个女人紧紧抱在怀里,就像正在喂奶似的。然后,他拿来一只鸡,抓着鸡腿举在女人的头上说道:‘啊!尤珀勒罗(太阳神),请享用这只鸡吧!请赐给,请降生一个孩子吧!我恳求您,我哀求您,让一个孩子降生在我手中,坐在我膝上吧!’然后他问这个女人:‘孩子来了吗?’而她回答:‘是的,他已经在吸奶了。’”

在这一巫术行为中,求子的人对“太阳神”只是一味地“请求”、“恳求”甚至“哀求”,只是一个劲儿地赔小心、说好话,而赐予“太阳神”一只鸡,无异于是人对神的“贿赂”,不知那据说无所不能的“太阳神”动心、笑纳否?

又据《金枝》所记,在婆罗洲达雅克人那里,当一个女子难产时,就请来一个男巫假装孕妇,把一块大石头放在那男巫的肚子上,用布连身子一起裹起来,表示婴儿正在子宫里,“他移动他身上的假婴儿,模拟着母腹内真婴儿的躁动,直到孩子生出来”。

在这一巫术仪式中,求子、求生的文化主题同样体现得很鲜明,而这种在想象之中生孩子的模拟过程,与生孩子的实际过程之间,构筑起一种理念、意绪上的对应同构联系。人们坚信,在虚拟与实际行为之间,是有神秘感应的。

对生的企望总是与对死的恐惧同时并存的。为了死的缘故,人们可以把一些自然现象的变迁,看作死的凶兆。据说,古希腊的亚里士多德就曾相信,海水退潮,是人死亡的预兆,如此充满哲学智慧的头脑,有时也会被弄得糊涂起来(注:当然,潮汐的涨落,与人之生命的兴衰有无关联以及有什么关联,这是另一个问题,

值得研究)。法国、西班牙、葡萄牙与英国的有些渔民,都相信濒临死亡的人,都是海潮退落时候咽下最后一口气。具有这一巫术信仰的人,都认为潮退的时候,是人生的严峻时刻。

因此,一些原始部落的人由于恶死,对那些致人以死命的人,常常给予残酷的报复。他们所施用的巫术方式是,随意抓来一条虫,放在沙地上让它到处爬,虫爬的方向,就是“指示”复仇的方向。如果虫爬得很近就停下,表示仇敌就在附近;或者,就到远处去寻找仇人加以报复。

西方的文化人类学家,把世间一切巫术分为“黑巫术”与“白巫术”两种。“黑巫术”又称积极性巫术,具有攻击性;“白巫术”是消极性巫术,具有防御性。但是不管怎样,凡是巫术,都是实际有效地改变现实的种种替代方式。只有当人类无力在现实世界里改变现实以造福于他自身的时候,才有巫术这种“倒错的实践”与“伪技艺”得以应运而生、应运而行。

所以,在人们的日常生活中,各种巫术禁忌多如牛毛。

比方说,在原始部落达雅克人那里,男人远出作战,在家的女人必须早起,天一亮就打开窗户,否则,她的丈夫在远方会睡过头。女人不得用油涂抹她的头发,否则,她的男人将会走路滑倒。女人在家白天不准打瞌睡,以免男人在外行军途中打不起精神。每餐要吃剩一些食品在食盘里,以免亲人在外挨饿。女人绝不可以长时间坐着织布以至于脚抽筋,否则,她的丈夫会关节僵硬而迈不开脚步。晚上不得蒙住头睡,否则,出征的战士会找不到通过草丛的小路。不准用针来缝补衣服,以免男子汉行军时脚踩尖状物而血流如注。

在帝汶岛,各种巫术禁忌同样令人不敢稍有触犯。比如,对敌方的进攻一旦开始,本部落用来烧煮食物的炉火必须长燃不熄。女人们用扇子拼命地向敌人的方向扇动,不得停止,以便助出征的男人“一臂之力”。还要不停地狂舞,坚信这样能够给部落的勇士们以血性、力量与激情。还有,在黄金海岸讲契维语的一些部族中,男子出征,在家的女人也不得闲着,她们用刀乱劈“泡泡果”(当地的一种水果),表示血战疆场的男子们杀敌是多么顺手……这一类巫术与禁忌的实际例子可谓不胜枚举。

尽管种种虔诚的努力总是没有实效,但是由这些巫术所激发的人类的激情以至迷狂,却可以转化为改造世界的一种力量。

尽管这些巫术行为中,有些在今人看来,幼稚得令人好笑,但在当事者那里,却是十分严肃而认真的,并且充满了神圣感。

实际上的软弱无力,通过巫术活动,变成了虚拟之中的自信与勇气,使人得以去面对残酷世界的种种挑战。

“伪技艺”就是这样,用一颗迷误的心,去痛苦又欢乐地拥抱人生。

而《周易》巫筮作为“倒错的实践”与“伪技艺”,在人文智慧水平上,虽然已经比一些原始部族的巫术及其禁忌要高出许多,不可以同日而语,但作为巫术,在“倒错”与“伪”这一点上,又都是一样的。

那么,究竟什么是“倒错”,又为什么是“伪”呢?这是一个值得深入思考的问题。

当人类一时难以改造自然与社会、难以改变人自身的处境与命运的时候,就会“发明”一种在科学角度看来是“错误”即“伪”的文化方式,企图实现人自身。他们既拜倒在神灵脚下,又通过“作法”方式,或者是“求神”,或者是“降神”,或者是对神实行“贿赂”与讨好,或者是约束人自身的行为(禁忌),让神灵为人服务。但凡这些巫术,都是建立在人对神灵之“信任”的人文理念基础之上的。

《周易》巫筮文化,尽管具有象、数、占、理四大元素,其品格之高,并非人类其他之一切的巫术可以比拟,其精致与缜密的程度,也不是其他巫术文化可以比肩的,虽然它智慧的头颅,已是探出云端,但其双脚却依然深陷在“倒错”与“伪”的巫文化的泥淖之中。种种想象与虚构,弥漫在巫的王国。因为实际上是无能改变些什么,就退而在人的内心加以理念、意绪意义上的改变,并诉诸种种“倒错”的实践。所以,凡是巫术,一般总是通过“作法”从而具有一定的“实践”、“技艺”的行为仪程。但是一切巫术,包括《周易》巫筮的立命之本,都是建立在“心之幻影”这一逻辑基础之上。巫筮的“倒错”与“伪”,是人类科学理性不足的一种替代行为与人文心理,它是人类生存处境的一种无奈。当然,在《周易》“数”的巫筮中,也有原始理性包括数学的萌生,这已是另一个问题。

三九问 “数”的“聪明”怎样与巫的 “愚昧”“对话”

从数学角度看数，它是一种理性、一种抽象，它作为人类的聪明智慧，可以到达真理的彼岸。从人文角度看数，它则是一种涉于真理领域的理性精神。

可是，数的理念作为人类智慧之一，并不是从一开始就如此成熟的。数的冷峻理性，注定要遭受原巫文化“愚昧”的奴役，披上神秘的人文面纱。

比如，说到《周易》用以巫筮自一到十的这十个数，就不具有其独立的理性品格，所谓“天一，地二；天三，地四；天五，地六；天七，地八；天九，地十”，这十个数的“智慧”品格，就总是与巫文化意义上的天、地理念纠缠在一起。它们不是数学理性的数，而是巫性的数。

根据文化人类学的研究，原古文化意义上的数，没有不具有神秘性的。法国学者列维—布留尔《原始思维》一书曾经指出，且不说在原始巫文化中，“即使在最进步的民族中间，也还可以在宗教和形而上学中分辨出这种神秘性质的痕迹。‘一’在一神教和一元论哲学体系中保持着自己的威信。‘二’常常以自己对称的对立属性与‘一’对立着，因为它表示的、包含的、产生的东西，是与由‘一’所表示的、包含的、产生的东西严格对立的。凡在一是善、秩序、完美、幸福的本原的地方，二就是恶、混乱、缺陷的本原。二是灾难之征，不幸之源”。

这无异于说，即使在“一元论哲学体系”中，“一”这个数，作为葱郁的理性精神、作为本原，依然遗存源于原古巫文化的“威信”即权威性。

在《周易》筮数中，一表示“天数”、“阳数”之始，表示混沌原始、一片淳和之气。在“十八变”的《周易》古筮法中，一又表示所谓“大衍之数五十”、留取一策不用的那一根蓍草，象征巫筮得以进行而灵验的太极，它并非哲学意义而是巫学意义上的一。

二这个数，在《周易》筮数中，表示“地数”、“阴数”之始。表示“两仪”，就是巫意义上的所谓阴阳、天地。

那么三呢,正如本书前文所谈到的那样,它本有的原古之巫的神异与诡谲,显示了前兆的变幻无穷、莫测高深。作为筮数,是《周易》八卦的每卦三爻之三以及六十四卦每卦六爻之“六”(作为“三”的两倍)。而“天、地、人”“三才”(三极)所说的三,是讲三者之间神秘而动态的感应、合一。在巫术中,什么是天,什么是地,什么是人,无有判分,原始混沌。

同样,四这个数在如北美印第安人部落那里,作为巫意义上从四方吹来的风,是与所谓的四方之神的理念纠结在一起的。四是神灵的代号,四个熊神、四个豪猪、四只松鼠、四只闪电鸟之神以及四个身材高大的女神、四个年轻的圣徒,等等,在那些已经远去的部落巫仪之中,关于四的巫性一再显现出来。

列维—布留尔举例说,如果要使巫术成功,必须“挑选四个年轻人,要不近女身、元阳未泄的处子”,“要绕祭台走四圈”,“他们带着定数的彩箭,数目是四支”。而苏兹人相信雷神有四个,它们各自的面貌,是黑、黄、兰与紫红等四色。它们住在天边的高山上,其住所的大门向四处洞开,各门又以蝴蝶、熊、鹿与海狸作为“门卫”。在曼丹人那里,其神秘的巫术之一,便是在帐篷地上放着四只装满水的皮囊。他们为了捕杀更多的野牛,出征的野牛舞,第一天必须跳四次,第二天八次,第三天十二次,第四天十六次。在一些原古部落中,女子分娩后,母子必须在帐篷里留住四天,或者八天,或者十二天,或者二十天。在加拿大的温哥华岛,古代由巫师举行青年男子的成丁割礼,手术完毕后巫师站起来,必须向左转四圈、向前伸足四次。用餐时水壶、盘子、匙子和杯子四样东西,必须由一个人专用,使用四个月必须扔掉,吃饭时每口饭咀嚼不能超过四次,等等。

可见,这四或者是四的倍数,在巫文化中,具有无比的魔力,四既是一种好兆头,也可以是凶兆,它是关于数的巫术禁忌。

四在中华原古文化中也十分活跃。所谓“黄帝四面”,就是说黄帝有四张面孔同时朝向四方的神话传说,一定源于四为巫术吉兆的人文理念。中国古代诗歌的体裁,最先发展的是“四言”,这是原古巫文化崇拜四的人文理念影响文学审美的一个显例。同样,汉语成语何止万千,以四字成语为多,也很说明问题。

四在《周易》筮数中是神秘的,老阳、少阳、老阴、少阴这“四象”令人崇拜。

“十八变”的古筮法操作,以四策为分,象喻四时,为什么要这样呢?从纯粹数学运演的角度看,不这样运算,便一定“算”不出想要的结论,事实上,四为幸运之数,以四来分,是巫筮“灵验”的源泉。而无论《周易》的先天、后天八卦方位图,都有四正、四隅的人文理念。


所以说,在中华原古文化中,数崇拜是一大传统。早在甲骨卜辞中,就有所谓“四方风名”即四个风神来自四方的记载。而所谓“八风”的说法,也与“四”的巫术理念相关。

当然,巫术理念也是因时代而演变的。比方四,因为它与汉字“死”谐音,在今天的遭遇便有点不太妙。这便是在一部分人的头脑中,有恐四(死)的怪念头。购买住房,逢“四”的楼层,不选。有的房产商为了这个缘故,在给楼层编号时,明明是第四楼层,其各家各户的门牌号码,一概不出现“四”这一数字,而称“5××”或“3A××”之类。十三楼之上,应该是十四楼,可是偏不这么编号。十三楼上面一层,直接叫“十五”楼,反正死活不要这个“十四”。什么缘故呢?就是因为“十四”——“一四”,可读为 yāo sì,是“要死”的谐音。

这种社会现象,颇与乌龟在今天的遭际相仿佛。

想那乌龟“老儿”,在历史上的权威与名声,曾经何等煊赫!号称“神龟”、“灵龟”,人们拜之唯恐不及。可到了今天,“乌龟”是骂人的话。乌龟的背甲有天生的纹路,把背甲分为“十三块”,即其四周八块加中央五块。上海方言中有句骂人的话,叫“十三点”,显然与“乌龟”有关,于是株连到“十三”这个数字,连“十三”也变成不吉利的了。所以,也有房产商把原本的十三楼命名为“十五”楼,原本的十四楼命名为“十六”楼,或者以“十二 A”、“十二 B”依次称为十三、十四,真是煞费苦心。

说过了四,再来说五。

在“数图形卦”里,五这个数写作×或者,五是指两划相互交叉的中心一点,加上两划的四个端点之和。在河图洛书与八卦方位图中,四正加一个中,就是五,实际上五表示中的方位。在《周易》筮数中,如乾卦九五爻、坤卦六五爻,都处于一卦六爻的第五爻位上,这爻位是上卦的中位。五是一个吉数,它也是《周易》所谓一、二、三、四、五这五个生数之极,在古人看来,五当然是吉祥而善美的。在所谓八卦的“魔方”中,如前所述,无论竖、横、斜三个方向上三个数的和,都是十五,十五是五的三倍,吉利。几年前,笔者曾到西安参观西安的半坡博物馆,见其陈列在玻璃柜里的仰韶文化时期的彩陶盆内侧所绘彩绘舞人,以五人为一组,那种翩翩起舞的样子,给人的印象十分深刻。这五的神秘魅力,很值得让人回味。

中华先民十分看重五,发展出关于五的系统文化理念,构成了整齐的同构对应。比如:

五方:东、南、中、西、北。”

五行：木、火、土、金、水。

五音：角、徵、宫、商、羽。

五色：青、赤、黄、白、黑。

五味：酸、苦、甘、辛、咸。

五帝：太皞、炎帝、黄帝、少昊、颛顼。

五兽：苍龙、朱雀、黄龙、白虎、玄武。

这里，五方的中，本义指远古晷景的那根直立于地表的标杆，是观察左右、前后“四方”的出发点。五行的土，是人类赖以生存发展的基础，渗透着中华先民强烈的恋土情结。五色的黄，为吉利之色、大地之色，后发展为帝王之色。五味的甘，自然也是人人喜欢的。五帝的黄帝，是中华民族的人文初祖，之所以“黄帝四面”，是因为黄帝居于天下之中的缘故。五兽的黄龙，又是龙族之中品位最高的龙。

但在其他一些民族的文化观念中，五的遭遇就有些不同了。比方说在爪哇的土人那里，一个“星期”仅五天，依次象喻东方（白色）、南方（红色）、西方（黄色）、北方（黑色）、中心（杂色）。在印度，五是犯忌的数，是由湿婆所控制的凶数。但在有些地域，五又是一个幸运之数。比如农民祭拜土地，必须用铲掘五个土团，用犁开五条沟，用芒果树叶给每条沟洒水五次，等等，实在是很有意思的。

至于六，在《周易》中首先指一卦六爻的六。乾卦六爻，都象喻龙，《易传》称为“时乘六龙以御天”。又指龙从潜、见、飞到亢的六个阶段。因为六十四卦每卦六爻凡“十八变”，是通过巫筮来占断人的命运的整个操作过程，蕴涵着人们趋吉避凶的善美的向往，所以，后世人们心目中的“六”，象喻“顺”，所谓“六六大顺”是也。

六在古印度，也与一定的巫的理念联系在一起。在古代印度的西北各邦，八十四、三百六十这两个数都是吉利的数。其地曾经规定，八十四个村为一个行政管辖区域，又以三百六十为宇宙起源之数。后世的印度佛教徒，星期一每逢新月出现，总要绕无花果树走一百零八圈。而阿育王时代，大造佛塔，据说总数达八万四千座。这些数都是六的倍数。至于印度佛教基本教义的“六道轮回”、“六根清静”与“六相圆融”中的六，原本都具有巫的意义。

说到七，在《周易》中表示天地人“三才”加上四时而为七，这个七，可以概括宇宙时空与人的存在。又表示日月加上五星而为七。古人将所谓“二十八宿”分为四个星区，每一星区为七宿。《易传》有所谓“反复其道，七日来复，天行也”的说法，这是说，从姤卦䷫一阳消、遁卦䷠二阳消、否卦䷋三阳消、观卦䷓四阳消、剥卦䷖

䷁五阳消、坤卦䷁六阳消，到复卦䷗的一阳来复，形成了一个卦变反复的周期，构成一个“消息”卦的系统，从姤卦的初六变为复卦的初九，要经历七变，这象征一个“天行”即天道运化的消息盈虚过程。所以说，七是一个“天行”的“来复”周期。顺便说一句，《易传》所说的“七日来复”，笔者一直怀疑是“七日来复”之误。关于这个问题，以后有机会的话，可以做番考证。

七在马来亚人那里，也具有不同寻常的巫术意义。列维·布留尔指出，古时候马来亚人相信人有七个灵魂。所以，如果要诅咒一个人，就必须在巫术操作中，用七根桦树枝、念七遍咒语、用七根扶留藤给灵魂以七次打击。当古印度教教徒焚烧死者遗体收集骨灰的时候，会在焚尸之地写上“四十九”这个数。为什么呢？这是召唤天上的四十九种神风来清扫大地。而在古印度的灯节之夜，久婚不孕的女子必须用七口井里的水来洗澡，方能“治愈”不育之症；而“治愈”恐水病的良方，是连续到七口井前向井里看。

最后，再来简略地谈谈八、九、十这三个数。

在中华民族的人文历史上，东方殷人“数以八为纪”，他们崇拜八这个数，八卦的起源在殷代，大约是没有疑问的。

《汉书·律历志》曾经说，“自伏羲画八卦，由数起”。颜师古注曰：“万物之数，因八卦而起也。”

近代易学史上有位治易的学者胡怀琛，曾经撰写过一篇《八卦为上古数目字说》的论文，发表于《东方杂志》二十四卷二十一期（1927年11月），该文这样称八卦与数的关系：“吾以为最初画一，为一字；画二，为二字；画三，为三字。（一二非卦，待下文说明。）至此遂停顿不复再向前进。然则何以记四以下之数？曰：将三之最上一画截断，成☶，为四。再将次画截断，成☵，为五。再将最下一画截断，成☲，为六。至于此不能再画。遂复将☲之最上一画连续，成☱，为七。复将次画连续，成☴，为八。复将最下一画连续，成☳，为九。一至九之数目，已完备矣。然九与三无别。……故卦只有八而无九也。”

胡氏又说，至于一、二两个卦符，与其余六个卦符造型不一致，“于是于一之上上下下各加一，于二之中间加一，成为今日之卦形”。这样，八卦与数字的对应关系如下：

☶	☵	☲	☱	☴	☳	☴	☷
坎	离	乾	兑	震	坤	艮	巽
一	二	三	四	五	六	七	八

这种解读,虽说有些地方不免牵强,但总体上的意见还是可供参考的。

而九是天数、阳数之极,十是地数、阴数之极。所以,九为老阳之数,阳刚之喻;十是成数之极,九与十都象喻“神秘的圆满”。

不过,“周人数以九为纪”,“九”是周族最崇拜的数。在“数图形卦”中,原本阳爻的原型是一,在成书之初的《周易》里,阳爻才称为九,这在前文已经讨论过。这也正好证明,《周易》是在周代、周人那里成书的,它体现了周人崇“九”的人文理念。因此,在后代的中华文化中,深受周代、《周易》影响的中国建筑文化等等,都具有崇九的人文倾向。这个问题,且让我们放到后面去加以讨论。

最后是数字十,它的象喻“圆满”是毫无疑问的。它是周人对所谓九象征圆满的发展与强调。在河图中,居于河图中位的数,是奇数五配偶数十。这让人清楚看到,今天的尊崇十,所谓“十全十美”、“十全大补”之类说法的人文原型,即为《周易》以及与《周易》相关的河图。

有关数的人文内涵殊为丰富,我们这里仅能举其要者约略谈及。需要说明的是,数学意义上的数,作为聪明智慧,偏偏是在原古巫文化之贫瘠的土壤中孕育而成,它是如此艰难而又富于诗意地遭受了巫之“愚昧”的奴役。巫意义上的数,具有原始命理因素。作为数学的滥觞,它以“象数互渗”的人文面貌与品格,在《周易》巫筮文化之精神迷乱与稚浅的中华童年,迎来数之理性的一抹晨曦,数的“聪明”,与原古巫文化之数的“愚昧”,原本曾经进行过一场漫长、艰苦而充满诗意的“对话”。

四〇问 为什么说《周易》巫筮 是一种典型的“白巫术”

前文曾经讲过，西方文化人类学家把巫术分为“黑巫术”(Black Magic)和“白巫术”(White Magic)两大类。黑巫术是积极性的，就是所谓“恶的巫术”，通过运用“同能致同”的“交感定律”，直接“感致”或者间接“染触”的巫术方式，使对方遭受灾难、痛苦甚至死亡，从而达到攻击的目的。比方说“你去死吧”这一诅咒，就是源于简单的“恶的巫术”。

白巫术也称为“善的巫术”，教人避免“恶”的结果，对人生的痛苦、灾祸与死灭尽量回避，具有消极的防御性质。

至于中国的《周易》巫筮，可以说是一种典型的“白巫术”、“善的巫术”，它的全部意义专执于所谓的趋吉避凶、祛恶向善。

笔者曾经对《周易》本经所记载的筮例做过一个粗略的统计，其中标明“吉”之类的筮例，大约有二百五十多个，“凶”之类的，仅仅有七八十个，前者约为后者的三倍多。这可以证明，《周易》巫筮的巫术理念，是何等的向往人生的吉祥，即使有凶险、灾变难以避免，也要力求防止与躲避。

《周易》巫筮的目的，在于叩问人自身的命运吉凶与休咎如何，而不是去恶意地攻击别人。

据不完全统计，《周易》筮问的内容范围，包括行旅近百条、祭祀近百条、战事八十余条、饮宴三十余条、渔猎十九条、牧业十七条、婚媾十八条、疾病七条、讼狱十余条以及妇孕三条，等等，没有一个筮例的内容，是攻击他人的。

中华古人对于这个世界、对于他人，总是非常善意、非常友好的，他们执著地追求善的美好境界。

我们阅遍整部《周易》，难见一个苦字或恶字，这实在不是偶然的。

《周易》这位“智慧”老人，对这个世界及人类，总是露出善意的笑容。这再次证明，中华民族是一个善良的民族、友好的民族。

但是人们也可以看到,世界上有些民族的巫术,总是通过恶意的“作法”去攻击他人,企图致人以死地,其中充满了阴谋与陷阱,比如被中华古人称为“放蛊”、“扶乩”之类的巫术就是如此。

《周易》巫筮不是这样,它只是趋吉避凶而已,有一种“明哲保身”的人文态度。它对他人是宽容的,始终充满自信。

有些民族的巫术,则始终充满激情,甚至迷狂、迷乱的人文意绪。比如非洲某些原始部落青年男子的“成丁礼”,是用一二百根钝而不锐的骨针刺满全身,最后一针必须横穿舌头,直至鲜血淋漓,其痛苦之状令人心悸。一个希伯来少年的割礼,也是痛苦而迷狂的。这无比的激情,是期望人经过巨大无比的痛苦的人生历练,获得一种精神力量,在恶面前战无不胜。

相比之下,《周易》巫筮虽然并非没有非理性的激情与迷狂意绪,但其激情与迷狂的程度,是十分淡薄的,而且较为内敛。它不是那种“要死要活”、“性命交关”的巫术,它显得平和、从容,它的“内心”固然不是没有焦虑与紧张,但确没有一种急迫而焦灼的心理氛围。

纵观整个“十八变”的占筮操作过程,都是数的运演,慢条斯理、温文尔雅,比起那些火爆火燎、寻死觅活,或者恶狠狠地攻击他者的某些古代巫术来,显然要冷静、冷峻得多。占筮,作为一种非理性的内在冲动,化作理性的数的运演,从“象数互渗”的迷氛之中,睁开一双对世界充满好奇而迷茫的眼,用偏于冷静的态度,埋头于命运的博奕,好像一个心地善良、智慧过人而又谨小慎微的“老学究”。

《周易》,作为一种人文品格偏“冷”而尚“白”的巫术,它多少缺乏少年般的狂放和情绪的激越慷慨,而在虔诚的文化心态中,趋于思辨,守护它那向善的精神家园,这是很值得教人寻味的。

四一问 “降神”还是“拜神”

阅读、研习《周易》的人，往往把巫筮混同于一般的宗教信仰。其实，这二者是颇有区别的，其根本的区别，首先表现在对于神的人文态度的不同。巫术，包括《周易》巫筮，是“降神”的文化，而宗教的文化本质，是“拜神”。

这该如何理解呢？

西方著名精神分析学说的创始者弗洛伊德，曾经举例来说明巫术、宗教与科学三者之间的区别。弗洛伊德说，比如久旱无雨，巫术通过“作法”即运用一系列巫术操作仪规，让巫师通过“降神”来求雨；宗教意义上的求雨，是信徒虔诚地跪拜在神灵面前；而科学的求雨，可以用人工降雨的方法。

就这一点来说，巫术的“降神”，是巫“降”神，而不是神“降”巫。巫在神灵面前有一定的主体性、主动性。巫是什么？是通神的人。他（她）既然能够通神，可见其智慧、力量不凡。但是，巫既原于人，也原于神，离开神灵的凭附，巫也一事无成。

尽管世上没有一个巫不虚张声势、言辞凿凿地声言自己“无所不能”，但他（她）总是企图使人相信，他（她）可以面对世界上的一切挑战，可以呼风唤雨，使河水倒流，大地震动（顺便插一句，20世纪八九十年代中国内地突然涌现的一大批“大气功师”，本质上即现代之巫），可是，即使名气再大的巫，也常常遭受令自己难堪的失败，甚至为此牺牲掉名誉、权威乃至生命。

弗雷泽在《金枝》中曾经这样写道：“人们第一次认识到了他们（引者注：这主要指巫这个群体）是无力随意左右某些自然力的。”“如果他（巫师）觉得自己如此渺小脆弱，那末他就一定会认为控制自然这部庞大机器的神，该是多么巨大而有力量！随着与神平等（引者注：指巫师认为他自己与神是“平等”的）的旧意识的逐渐消失，他同时也放弃了凭藉自己的力量与智慧，或者更精确些说，凭藉巫术，来指导自然进程的信心。”

于是，宗教代替原始巫术而登上历史、人文舞台，从幼稚地“降神”，变成了无奈地“拜神”。

这并非历史与人文的倒退，而是一种进步。因为当人类有能力、有必要创造

一个宗教意义上的神学体系而不是巫学的时候,则意味着人文心智的提升。

宗教信仰是一种崇拜。崇拜是对象的被神化同时也是主体意识的迷失,它极大地激发人的意志与情感之力。

宗教主神的建构,是人的主体意识的缺失,同时又是人的伟大形象在彼岸的屹立。神是颠倒了的、人的伟大形象。而宗教的主神意识,成为之后哲学本原、本体说的历史与人文温床。

神是人之力量、智慧在天上的倒影。当人的主体意识与创造力残酷地被神剥夺的时候,人的伟大之力又奇迹般地在神的身上得到了虚幻的实现。

神是一个奇迹,那是因为人本是奇迹的缘故。

所以,宗教把巫术抛在历史的后面。

可是,宗教注定不能离开巫文化的历史与人文之源而特立独行于这个多事的世界。宗教的历史与人文基因来自于巫。

就此意义而言,一些人类学家将原始巫术称为原始宗教,是有道理的。

这当然不等于说,总是巫术在前而宗教随后。纵览今日世界,种种巫的行为、理念与信仰,远没有绝迹。而且情况往往是:表面上的宗教信仰与行为,实际上却是巫罢了。

比方说,许多善男信女来到寺庙的佛与菩萨面前焚香跪拜,并不是为了纯粹的精神需要,并不是真正地“看破红尘”、“四大皆空”,而是大有所“求”,他们许愿这个、许愿那个,他们“烧头香”、“烧高香”,甚至一掷千金、“做功德”,是为了求子、发财、升官、避祸,是有明确的现实目的的。这不是求巫的行为,又是什么呢?这是变相的、披着宗教崇拜之外衣的“巫”。

这不是心悦诚服的“拜神”,而是向神有所索取的“降神”。

他们的施舍,其实有点类似于对神的贿赂。

在严格的宗教意义上来说,这无异于对神的亵渎。

这种人文现象,反倒说明中国自古就是一个“淡于宗教”的民族,直到今天,这一点也没有改变。“淡于宗教”这一著名命题,是由著名学者梁漱溟在大约八九十年前提出来的。对此问题有兴趣的读者不妨去读一读梁氏的名著《东西文化及其哲学》,那是一本直到今天仍值得一读的著作。

为什么中国人“淡于宗教”呢?这是因为中国自古以来“重于巫术”的缘故,单看殷之甲骨占卜与周之易筮,都是原始巫术文化,并且曾经十分繁荣。这一点,梁漱溟倒是没有说。

四二问 风水术的人文原型是什么

笔者在研究《周易》与风水术及其文化问题时发现,典型的中华古代风水文化的人文原型,是《周易》的文王八卦方位。

典型的风水方位,把逻辑原点设在文王八卦方位的西北方,这里是乾卦的所在,就是从西北方开始,来勘测所谓阳宅或阴宅与其周围自然环境、人文环境的位置关系。

在风水模式中,西北方是太祖山所在,由西北方的山脉走势向北方延伸,为少祖山、祖山与主山。主山是阳宅或阴宅主人的“靠山”。主山的正南方,就是整个建筑人文环境与自然环境之所在,即屋舍或坟墓等,有时在中心区域的偏北位置。

在阳宅、阴宅的左、右两侧,是所谓的左山、右山,风水术上称为“砂”,就是从西北到北方山脉低矮的山峦,这在古时“四灵”说里,叫做东青龙、西白虎。

阳宅、阴宅必须坐北而朝南,它们的南部有水系流贯,从西部流向东南方,这东南方在风水术中称为“水口”。“水口”是整个建筑环境的唯一入口处。而阳宅、阴宅的南部如果没有水系流贯,建造阳宅、阴宅的人出于风水术上的考虑,会人工挖掘一个池塘,称为汇龙潭。在一些佛寺或文庙的前方,往往会有这样的汇龙潭。

阳宅、阴宅的南面,除了水系或汇龙潭,还应有两座小山,靠近阳宅或阴宅的那一座称为案山,案山之南,又有朝山。

这样的风水布局,是为典型的好风水。后(北)有“靠山”,前(南)有自然水系(或人工挖掘的汇龙潭),有案山,朝山,东有青龙山,西有白虎山,而阳宅或阴宅,则建造在这一“风水宝地”的中位,构成一个四面有山环护、如封似闭、水流其间、得水为上、藏风次之的自然地理与人文环境。

一般研究风水术的人,以为到此为止,已经揭示出中华古代风水术的真谛。但是有一个问题还没有作出解答,这便是,大凡典型的风水模式,为什么要以西北方作为太祖山、风水术的逻辑起点,即所谓龙脉的起点呢?

这个问题,只要分析一下文王八卦方位,问题就迎刃而解了。

文王八卦方位以西北为乾位,又以北为坎、东北为艮、东为震、东南为巽、南为

离、西南为坤、西为兑，加上一个中位为中宫之所在，形成一个“八卦九宫”模式。值得注意的是，乾位在西北。据《周易》，乾为父、为刚、为阳，同时为天、为龙、为马，乾卦象征父（祖父）。因此在风水术中，起于西北方位并延伸到北方的雄伟、葱茏的山势走向，就是风水龙脉。所谓龙脉，就是家族的父脉、血脉，象征家族血亲、生命与兴旺的源头，这是在命理文化氛围笼罩中的对于生命、生殖、生气与血脉的肯定性讴歌。

因此，《周易》文王八卦方位的人文理念，尤其关于乾位西北的理念，是中华古代典型风水术的文化原型。

同时应当看到，所谓看风水，实际上是在一定命理观念中，观察与处理人与建筑、环境的关系问题。

看风水有一个“八字方针”，就是所谓“觅龙、察砂、观水、点穴”。

所谓“觅龙”，就是寻找龙脉的所在，寻找起自西北的山脉形势。有一本叫《地理大成·山法全书》的书这样说：“龙者何？山之脉也……土乃龙之肉，石乃龙之骨，草乃龙之毛。”意思是，凡是吉利的风水，处在西北方位的山脉，绝不是光秃秃、毫无生气的山，而是有“土（肉）”、有“石（骨）”、有“草（毛）”的。龙脉是家族生命的“根”，象喻血亲家族的旺盛生命力，必须山势高峻、植被丰富、山脉自西北到北而连续不断。

龙脉的山势有五种。《古今图书集成》卷六六六把它归结为“五势”。这就是所谓“龙北发朝南为正势；龙西北发穴向南为侧势；龙逆水上朝顺水下，此乃逆势；龙顺水下朝逆水上，此乃顺势；龙身回顾祖山作朝，此乃回势”。“正势”、“侧势”、“逆势”、“顺势”与“回势”，便是所谓的“五势”。可见，龙脉是一种“势”。势字从执从力，指雄性的一种生殖力、生命力，这正是乾的品格。

所谓“察砂”，“砂”指阳宅、阴宅左（东）、右（西）两侧的山峦。从方位来说，左（东）为震而右（西）为兑，震男、兑女，是震为主而兑为从，震为上而兑为下，震阳而兑阴，因此，风水术中所谓“察砂”的任务，是考察东青龙、西白虎的山势体量、地理位置以及与龙脉、水系等地理、人文环境之间的关系，其中主要是尺度。根据风水术口诀所谓“青龙要高大、白虎不能抬头”的理念，以东青龙山高于西白虎山为佳吉。“察砂”的主要目的，是以观察青龙、白虎为主，也观察青龙、白虎与主山、案山、朝山之间的地理位置关系，作出综合判断。

所谓“观水”，是对水系的观察与判断，首要的任务，是寻找、观察与确立水口的位置以及整个水系的走向等。《管氏地理指蒙》说，“水随山而行，山界水而止”，

并且,“入山首观水口”。注意水系与山势的地理、人文联系。水须活而忌死,水宜润洁而忌枯浊,应流动但不宜过分浩大。而且,以水口在东南方位为佳,指水系流向东南。如果该风水地理中没有自然形成的水系,应在阳宅或阴宅的前方(南)开掘体量适度的汇龙潭。而一般的所谓“好风水”,其入口总是在东南方位。什么缘故呢?因为在文王八卦方位中,东南为巽位,据《易传》,巽为风、巽为入。中国南方的许多庙宇,比如浙江宁波的天童寺与台州的一些寺庙,一般入口都设在东南方。这是受文王八卦方位理念之影响的缘故。当然,水口所在的东南隅地势应当偏低,水流向东南为顺,否则为逆。顺吉而逆凶。正如前述,所谓“观水”,还应审理水系的种种形势、形态。水系流贯于山间自有落差,但落差太大,水流湍急而浩大,不是好风水。水流平缓而清澈,动中涵静,则是吉水。水系若带,呈环抱之势,当然是吉水。在案山之北、阳宅之南,有潭水澄碧,且呈团聚之形势,无歪斜、倾泻、琐碎之态,自然吉利,否则就凶险了。这种所谓风水观念,如果祛除其命理思想,其中还是具有一些朴素环境学的合理因素的。

所谓“点穴”,指测定阳宅、阴宅的最佳地理位置。穴居是中华上古先民的一种居住常式(另一种是巢居),这里的穴,指阳宅或阴宅。阳宅者,活人居室;阴宅者,埋葬死者的坟墓。“点穴”的意思,就是确定阳宅、阴宅的吉利方位。《阳宅会心集》卷上说,阳宅“喜地势宽平,局面阔大,前不破碎,坐得方正,枕山襟水,或左山右水”。这里,除“左山右水”的说法可以再作讨论外,其余的说法,都是典型的“点穴”之论。而《阳宅会心集》是对《宅经》一书的发挥之作,比较后出,在风水观念上固然不够纯粹与经典,但从另一方面来说,也是有“道理”的。你想想,这里所谓的“左山右水”,在方位上是“东山西水”的形势。文王八卦方位以东为震而西为兑,虽然这里的震卦没有“山”这一喻义,但与震东相邻的东北方位上,有艮卦,据《易传》,艮为山,因此,这里已涉临“山”象;而居于西的兑卦,象喻泽水,因此,所谓“右水”的根据已经有了。至于阴宅的“点穴”原则,在风水观念上,其实与阳宅是一致的。阴宅是阳宅的变形。人活着的时候住在阳宅即宅所之中,人死了,根据“事死如事生”的原则,阴宅即陵墓是活人居所的延伸。

总之,风水术也有所谓的“三纲五常”:

三纲:第一,气脉(龙脉)是家族富贵、贫贱之纲;

第二,阳宅、阴宅的基地即自然、人文的地理位置,是左、右山峦的吉、凶之纲;

第三,“水口”是所谓生旺、死绝之纲。

五常:一是龙脉要真实、生动,不要枯死无生气;

二是阳宅、阴宅建造的地理位置,要正好应在风水术所遵循的文王八卦方位的中位之上,不能偏失;

三是阳宅、阴宅左、右的山峦要左大右小,秀丽美观;

四是水口要在东南,要源头活水,洁净清澈,水系要环抱山势;

五是阳宅、阴宅的朝向要讲究,以南向为吉利。

相传为晋代郭璞所撰的《葬书》说:“气乘风则散,界水则止。古人聚之使不散,行之使有止,故谓之风水。风水之法,得水为上,藏风次之。”大意是说,好风水生气灌注。生气是乘着风而发散的,它遇到了流水就栖止。古人的风水之术,将生气聚集起来使它不至于飞散,大化流行又有栖止的区域,所以称之为风水。风水的根本法则,选定好的水系是第一位的。第二,则是环境内要风气流渐,又可以潜藏得住风,如卦似闭。一般都认为,这是古人关于风水的一个经典性定义。它的关键是气,正如《葬书》一开头就说,“葬者,乘生气也”。当然,这一有关风水的总体认识,显然蕴含了在古人看来是神秘的命理思想。而在笔者看来,所谓风水术,是古人认识与处理人与环境的关系时所遵循的一种营造准则。如果剔除其命理因素,就可能呈现较为朴素的环境学与生态学思想。

四三问 风水术的人文意蕴何在

英国有一位研究中国古代科学技术史的专家李约瑟,在他《中国的科学与文明》一书中,曾经谈到中国的风水之术问题。他说,所谓风水,“是使生者与死者之所处,与宇宙气息中的地气取得和合的艺术”。

李约瑟把风水术定义为“艺术”,颇有点出乎人的意料。人们不禁要问,风水术,果真是与文学艺术一样的“艺术”吗?

李约瑟这里所说的“艺术”,当然不是指文学、音乐、绘画与舞蹈之类具有纯粹审美意义的艺术。其实艺术,原本可以分广义(本义)与狭义的两种。广义的也就是本来意义上的艺术,可以指一切人为、人工造作的过程、成果、工具,尤其指人自身。它实际上指的是人类文化。

美学家朱光潜《谈美书简》曾经指出:“Art 这个词,在西文里本义是‘人为’或‘人工造作’。”“人为”与“人工造作”的过程、成果、工具等等,尤其是人自身,都可以称为“艺术”,这样的“艺术”,指文化。

文化是什么?“人为”、“人工造作”也。凡是被人所改造的自然,凡是人所创造的,以及人自身,都叫做文化。这也便是所谓“自然的人化”、“人化的自然”,其中,人是人所创造的最优秀的文化成果。

在这文化之中,当然也包括古代文化,包括甲骨占卜与《周易》占筮之类的巫术。

在古代,巫术时有被称作“艺术”的情形。

文艺复兴时期,英国著名的剧作大师莎士比亚,在他的名作《暴风雨》中,曾经写有这样一句台词,主人公普罗斯庇罗脱下他自己的法衣时说:“Lie there, my art.”意思是:“躺在这里吧,我的法衣。”这里的“art”(艺术),指的是法术(法衣),也便是巫术。

在中国古代,把阴阳占候卜筮幻化之术称为“艺术”的,也并非孤例。如《晋书·艺术传序》即称:“艺术之兴,由来尚矣。先王以是决犹豫,定吉凶,审存亡,省祸福。”

这里所说的“艺术”，显然不是纯粹审美的文学艺术之类，而是指巫术。

因此，李约瑟把风水之术称为“艺术”，指的是一种巫术文化。

一般而言，风水之术，有四大要素。

第一个要素，风水关系到“生者与死者之所处”。

这是指风水之术关系到阳宅与阴宅的建造。所谓阳宅，指活着的人所居住的场所，包括人的生活、生产活动的一切建筑及其环境。所谓阴宅，指埋葬死者的陵墓及其环境。这里的环境，包括自然环境和人文环境。

第二个要素，风水关系到“气”，李约瑟称为“宇宙气息”。

那么，气是什么呢？《易传》里有两句话值得注意。一句是“同声相应，同气相求”。意思是，相同的音、声可以相互呼应；和同的气，就是说阴气、阳气，相互应求。中国古人坚信，宇宙天地之中有一种东西，看不见摸不着，神秘莫测，叫做气，它的神奇处在于能相互感应，引起人生吉凶、祸福的变化。另一句谓“精气为物，游魂为变，是故知鬼神之情状”。意思是说，宇宙天地间那看不见、摸不着的气，是一种神秘、神奇的“物”，它也叫做“精气”。精气是人之生命的原始之“物”。精气的聚散决定人的生死，人死时魂飞魄散，变做“游魂”，所以对于气，“古人聚之使不散”。而从“游魂”则可知什么叫做鬼神的实际情况了。

李约瑟《中国的科学与文明》还说，“气”这种东西，“我还是宁肯不进行翻译，因为它在中国思想家那里的含义是不能用任何一个单一的英文词汇表达出来的”，它“可以是一种感应力”。

气的人文理念与神秘意绪，渗融在整个中华古代的风水思想与实践之中。它的神秘功能是一种“感应”。

第三个要素，风水之术的气，是“宇宙气息中的地气”。

古代中国人把宇宙天地中的气，大致分为阴气、阳气两大类；阳气称为“天气”，而阴气就是“地气”了。因为是“地气”，关系到阳宅、阴宅及其自然、人文环境，所以风水之术，总是首先与一定的地理、地形、地貌以及方位等联系在一起的。

第四个要素，是所谓“取得和合”。

风水之术，是使阳宅、阴宅与地气“取得和合”的“艺术”。中华古代文化最基本的一点，是强调生命的和谐，所谓以和为美、“和为贵”等等，都是这个意思。从巫术文化角度看，和为吉，不和为凶；和则生，不和则死。《周易》文化，尚吉、尚生、尚和，关于这个重要问题，后文还会专门讨论，此处从略。总之，一句话，风水之术的施行，就是要通过这一特殊的“术”，企图求得“生者与死者之所处”，与地气达到

一种“和合”的境界。

如前所述,风水之术的人文意蕴在于,古人以命理的人文理念、意绪与方法,通过阳宅、阴宅的建造,来认识与处理人与自然环境、人文环境的关系问题。风水之术不可能没有命理思想,古人之迷信不必讳言,关键是我们今人不必迷信。如果祛除风水之术中的命理理念与意绪,那么,风水之术具有一些朴素的环境学因素。风水文化是一种典型的“气”文化,也是一种生命文化。古人正是基于对人自身生命问题的关切,才诞生出风水文化。

《宅经》说:“凡人所居,无不在宅。虽只大小不等,阴阳有殊。纵然客居一室之中,亦有善恶。”笔者曾这样翻译:“凡是供人居住的,没有不称之为住宅的。虽然外表上看来只是大小不一样,但其中却有阴阳风水的不同。即使只是居住在一个房子里,风水也有好坏。”《宅经》又说:“故宅者,人之本。人以宅为家。居若安,即家代昌吉;若不安,即门族衰微。”笔者的译文是:“所以,住宅的风水,是人生的根本。人是以住宅为家的。人居住的地方如果安宁,这家人便可以世代代昌盛吉祥;如果居所不安宁,这家族便要衰败。”(均见拙著《风水圣经:宅经·葬书》台北版,2003年)

而另一重要的风水经典《葬书》则说:“葬者,乘生气也。”大意是,“埋葬死去的人,就是要随顺、驾驭生命之气”。埋葬死者、建造陵墓,本是处理“死”这一问题。但是,风水之术的文化主题,却是“生”而不是“死”。这“生”的思想,在《周易》中体现得最为典型、重要。《易传》说:“生生之谓易”,“天地之大德曰生”。风水之术中的阴宅文化,是关于死者的埋葬以及陵墓的建造,然而其人文理念的重点,却在于死者子孙后代的“生”。这是《周易》生命文化的一大特色。

从“气乘风则散,界水则止。古人聚之使不散,行之使有止,故谓之风水”这一风水定义分析,所谓“风”、所谓“水”,并不是“气”本身,而只是“乘生气”即随顺、驾驭“气”的手段与方式。生命之气的聚散、行止,是通过“乘风”、“界水”来实现的。风水的人文主题是生、是和、是气,但风水本身不是“气”。而怎样使阳宅、阴宅及其环境与“地气”“取得和合”,这就是施行风水之术的重要的目的与人文意蕴。

这一目的,能否真正实现过呢?那是古人十分关心和考虑的事。至于风水术的人文意蕴,却是丰富而深邃的。

需要指出的是,中华风水术尽管具有一定的命理思想,但并非一味地强调“命理注定”,而是强调“知命”。什么叫做“知命”?就是古人企图通过风水术,来认识、把握人自身的命运。孔子自称“五十而知天命”,《易传》有“乐天知命故不忧”

的思想,尽管实践中的风水术能否真正做到“知命”不得而知,然而风水术确实体现出中华古人企图认知环境之真谛,在营造实践中把握其自身命运的努力。李约瑟《中国的科学与文明》指出:“风水包含着显著的美学成分,遍布中国的农田、居室、乡村之美不可胜收,皆可藉此得以说明。”虽说未必时时、处处之美,均可以“风水”来加以“说明”,但古人关于环境美、生态美与建筑美的体会、追寻与营构,确实与具有一定命理思想的风水术混搭而富于诗意地纠缠在一起。这大约便是风水术的所谓“知命”吧。




四四问 “风水”别名及其“鬼神” 观念说明了什么

“风水”一语自从《葬书》对其下过一个定义，千百年来愈加流行而深入人心。《葬书》据说是晋代郭璞所写。但这不等于说，在郭璞之前或之后，没有关于风水术的种种别名、别称。

那么，风水的别名究竟有哪些呢？有很多。这里我们选择主要的几种来介绍一下，它们都源自《周易》。

风水的第一个别名，叫做“阴阳”。

这一别名，虽然大致流行于元代之后，但典出于《周易》成书的先秦时代。

在殷代的甲骨卜辞中，至今还没有检索到“阴”字，或许已有“阴”字，但还未出土与读识。甲骨文有“阳”字，写作。金文“阴”字则写作（见《平阴币》）与（见《大阴币》）。

中国最早的诗歌总集《诗经》一书中，有“既景乃冈，相其阴阳，观其流泉”的歌咏，所谓“相其阴阳”，指的就是“看风水”。

在战国中后期撰成的《易传》中，有所谓“阳气潜藏”、“阴始凝也”、“分阴分阳，选用柔刚”以及“阴阳合德，而刚柔有体”的说法。这里所说的“阴阳合德”，是指阴气、阳气都具有和合之性的意思。这里的德，通性，所以古人有“性德”或“德性”的说法。所谓“阴阳合德”，就是前文所说的“同气相求”。而所谓“风水先生”，别称“阴阳家”。

风水的第二个别名，称为“地理”。

“地理”这一别名，出自《易传》的《系辞上》篇。原文是：“易与天地准，故能弥纶天地之道，仰以观乎天文，俯以察乎地理，是故知幽明之故。”其大意是：易理与天地并生，所以能够统领、覆盖、包容一切天地自然的大道理。圣人仰望苍穹，观察天的神秘之象，俯瞰大地的地形、地貌与地势，所以知晓阴阳、幽明的神秘缘由。

这里所谓“仰观”、“俯察”，既是天文学的原始，又是风水术的原始。前者“观”的是天文，后者“察”的是地理，两者都源于原始巫术文化。中国的天文学，是从上古的占星术与占候等原始巫术起步的，它与命理观念紧密地联系在一起。中国风水术所重视的是“地气”，是五行即金土水火土，是方位，这一切都关系到地理。所以，风水之术又别称“地理”。

在中国古代，所谓看风水，又称“相地理”。先秦时期的《管子·形势解》这样说：“上逆天道，下绝地理，故天不预时，地不生财。”是说人如果上逆于天象，下违于风水，那么，人是会倒霉的。

顺便说一下，这里《管子》一书所谓“形势解”的“形势”一词，原本就是一个风水学术语。形者，指地形；势者，指山脉走向与水系流向，指龙脉的地理氛围以及整个阳宅或阴宅及其环境的和合气势、气象。中国古代风水术基本分为“形势（形法）”派与“理气”派。正如前述，以“文王八卦方位”为基本模式的风水术，属于“形势”派，它强调地理方位与形势走向。“形势”派有时又以“伏羲八卦方位”为基本模式，明清时期北京紫禁城的吉利风水，就是如此。

风水的第三个别名，是所谓“形法”。

“形法”这一别名，来自《周易》。《易传》有“形而下者谓之器”的说法，是说器物都是有“形”的，这是与“形而上者谓之道”相对而言的。道抽象而无有形相，器具体而本是形物。山川草木、地理方位，关乎风水，当然也是世上万物、万器中的一种。

《易传》的《系辞下》篇又说：“古者庖牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦。”这段话前文已有引述，大意是：古时候伏羲氏统治天下，抬头仰观天象，低头俯察地理，又观察大地上的动物、植物，近取之于人自身，远取之于天下各类事物，于是创始八卦，用来会通天地万类阴阳消息，健顺动止的德性，推类万事万物的实际。其实这段话同样也关系到风水文化，尤其这里所说的“观法于地”，即包含“看风水”。

地是有形之器物，所以风水也可以称为“形法”。在《周易》中，虽然“形”、“法”两字是分别出现的，但从这两个字的合用中，我们已经可以见出中华古人的风水观念。当汉人班固在《汉书·艺文志·数术略》中将中国古代的数术文化加以归类时，风水即被归为“形法”这六大数术的一种，这六大数术分别是：天文、历谱、五行、蓍龟、杂占和形法。班固说：“形法者，大举九州之势以立城郭室舍之形。”“形法”不是什么别的，指的就是“形”、“势”，它关系到“立城郭室舍”之事。

风水的第四个别名,是“堪輿”。

“堪輿”这一风水别名,名气是很大的。今日稍有些文史知识的人大都知道堪輿指的就是风水,但是未必人人都清楚“堪輿”这一名称的来历。

西汉初期,淮南王刘安曾召集其门客编集过一部《淮南子》,又称《淮南鸿烈》,其思想大致属于“黄老之学”范畴。“黄老之学”的根本点是以黄帝与老子相配,实际上是把儒家与道家思想相组接,用先秦道家的“无为”思想即“道法自然”的思想作为统治术,让天下百姓休养生息、徐图发展,从而“无治而无不治”,就是以“无治”的手段、方式,来达到天下“无不治”的目的。

就在该书的《天文训》篇中,有“堪輿徐行”这句话,东汉文字学家许慎《说文解字》曾经对堪輿作出解释,他说:“堪,天道也;輿,地道也。”他认为所谓堪輿,说的是天地之道,这是对堪輿的一种哲学意义的解读,已经离“堪”、“輿”两字的本义很远。

从文字学角度看,堪字从土,那又如何理解堪字有天道的意义呢?

实则所谓堪,是指地面突起。就连许慎本人,在《说文解字》的另一处也明明白白地这样说:“堪,地突也。”一方面说堪指天道,另一方面又称堪为“地突”,许慎之说可谓“以子之矛攻子之盾”。倒是清代文字学家段玉裁在为《说文解字》作注时仅说“地之突出者曰堪”,方才避免了许慎的尴尬。

而堪輿的輿,原指车箱,泛指车子。《周易》六十四卦中的小畜卦九三爻辞说:“輿说辐,夫妻反目。”是说车子的轮子脱落是一个凶兆,预示夫妻反目成仇。这里的輿,当然是指车子,而“说”,实际是“脱”的误写。《易传》又有“坤为地”、“为大舆”的说法,大舆指的是大地,用卦符来表示,是坤卦。因此,无论是堪还是輿,都与大地、地气、地理、地形相关,堪輿术,指的就是风水术。

堪輿是风水术最流行的别名,从古到今,所谓风水师,就是堪輿家;风水学,又称堪輿学。三国时期魏国的孟康曾说过“堪輿,神名。造图宅书者”。这是为了神化风水之术,将堪輿直接说成是神的名称了,而且将其直接称为撰写风水之书的作者。这里的“图宅”,也是风水的别名。

有关风水的别名,以上所举这四个是比较重要的。除此之外,还有诸如“相地”、“相宅”、“卜宅”、“图宅”与“青乌”等多种,这里就暂且从略了。

在风水术的人文思想中,“鬼神”的观念,也是相当活跃的。

《易传》“鬼神”二字,有时是分开说的,有时又放在一起。如何理解《易传》所说的鬼神,对于正确理解风水文化甚至中华古代文化的“巫”这一根因十分重要。

让我们举例说明。《易传》这样说，“故神无方而易无体”，意思是，神灵没有方所而易理没有形体。这“神无方”是什么意思呢？是说神秘、神奇、神妙的变化，是没有方向、让人摸不着头脑的。又如“阴阳不测之谓神”，是说阴阳的恒常变化无法测定，这便是“易”的神秘与神妙。又如“是故蓍之德圆而神”，是说蓍数的德性运化无穷，圆融周备，神秘莫测。

有关“鬼神”连文的用法，在《易传》中最引人注意的有两处。

一处说，“精气为物，游魂为变，是故知鬼神之情状”。意思是说，精气是生命的原始根因，精气充沛，生命存在。人死后，则是魂飞魄散，变成了游魂。所以，人们由此而懂得鬼神的实际情状。

另一处则说，《周易》算卦是数的神秘运演，“此所以成变化而行鬼神也”。意思是，《周易》古筮法是通过筮数的运演来显现兆象的神秘变化，从而判断人之不测的命运。

《易传》说“神”或“鬼神”的地方很多，虽然它没有单独说到一个“鬼”字，然而值得引起我们注意与深思的是在《易传》中，往往是“鬼神”两字连用。而且从“鬼神”这一词汇的构成来看，是“鬼”在前而“神”在后，这又是什么缘故呢？

应该说，这种词汇现象的出现不是偶然、个别的，而是有特殊缘故的。

《论语》中曾记录过孔子的一句名言，叫做“敬鬼神而远之”，这是一个极富于思想意蕴的巫学命题。我们知道，在宗教文化如基督教文化里，神是至高无上、十全十美的，神的绝对权威是上帝，是信徒绝对崇拜的对象，所以，宗教文化实际是一种“拜神”文化。可是，巫术文化就不一样了，巫术是人相信通过巫来通神，用巫的“伪技艺”（马林诺夫斯基语）即一整套巫术“作法”，使神从天界降下，从而达到趋吉避凶的目的，为人服务。所以，巫术文化包括《周易》巫筮，实际上是一种“降神”文化。

这等于是说，在《周易》巫筮文化结构中，神并非绝对权威，而是可以由巫召唤的一个角色。巫不是不迷信神，但并非绝对迷信神的威权。在巫术文化中，巫既通人又通神。仅仅依靠巫自身的智慧与力量，不可能实现他自己的生活的目的，因此必须借助于神；但是，巫也并非彻底拜倒于神的脚下，一种幼稚而不知天高地厚的人文信念，便在相信神的同时，也相信其自身的智慧与力量，通过“降神”的人文方式，来证明虽然不得不依靠神，却能勇于面对和应对这个世界的挑战。

巫术文化中的神，其地位是很有意思的。他不像在宗教文化中那样高高在上而成为顶礼膜拜的对象。他似乎随时可以听候巫的召唤，从天界到人间来走一

遭,整日忙忙碌碌,东家出西家进,为了祛邪趋吉,为了人间名利,为人治病,为人求子以及回答人间诸如宜不宜婚嫁、下葬与建房造屋等现世的疑问。可见,巫术世界中的神是一个忙碌而讲求实用的角色,他从不拒绝人的祭品供奉,接受一些小恩小惠,然后赐福给人,弄得自己很有点庸俗的味道。

因此,以鬼、神并提,而且让鬼凌驾于神之上,称之为“鬼神”,实在是中华文化始原于巫文化的一大特色。而孔夫子的一句“敬鬼神而远之”,可以说,适足揭示了《周易》巫文化的一个人文真谛。

人对于鬼神,既非不敬,亦非疏远,而是采取了尊奉兼疏远的策略,这种对待鬼神的人生态度,实际上就是一种根因于巫的人文态度。

故而人与神(鬼神)的关系,不是不尴不尬,也非不伦不类,更不是三心二意,而是一种进退自如、左右逢源、富于弹性的文化策略。一种实用主义的人文态度。

可见在《周易》中,鬼神二字虽然有神秘、神奇、神妙等意思,但在严格意义上,它并不是一个宗教学的概念,而是巫学的词汇。

1996年夏天,笔者曾应邀到东北参加一个学术会议。期间会议主办者殷勤地邀请与会者去参观当地的一所寺庙。只见寺庙里供奉着各路“神仙”的泥塑造像,并且按照人间秩序与等级来安排。除了大雄宝殿供释迦佛像外,一些偏殿、配殿里,还塑有老子、孔子、关羽甚至李时珍等人的造像,以及当地一些不知名的土神与“孤魂野鬼”之类的雕像,仿佛是来了个“兼收并蓄”的大杂烩。记得那位会议主办者问我对此作何感想,我对他说,“加得愈多,减得愈多”。我的意思是,别看这里“神”才济济,其实在中国人的心灵深处,并没有诸如以上帝为绝对权威的神在,这是“空寂的神殿”。

但也不是没有一些神的人文意识与理念、意绪在,孔子固然说过“敬鬼神而远之”的话,但他还有另一句名言,即“祭如在,祭神如神在”。意思是,祭祀神灵,好像神灵就在这里。反过来说,如果人不去祭祀神灵,那么,神灵就肯定不“在”了。这岂不是说,神灵都是祭出来的?

这是《周易》巫术包括中华古代一切巫术文化的一个人文传统,或者说,中华传统的人文之根,深植于以《周易》巫术为代表的中国古代的一切巫术文化之中。

巫筮文化的超越与人文智慧的解放

世界上，没有哪一种巫术文化像《周易》巫筮这样，从命理
的“祛魅”而走上哲思、伦理与审美等人文解放的道路。

天人、意象、阴阳、生死、形神、忧乐、刚柔、圆方，等等，都在
人文时间意识的觉醒中，被赋予哲理与诗性智慧的品格。

古人所谓“见乃谓之象”、“生生之谓易”、“知几其神”与“易
以道阴阳”等人文命题，以其深邃、美丽的哲理诗韵，提升了古
代中华的人文精神。

四五问 如何看待智慧从“巫性”到“诗性”的时代转换

《周易》本经的巫筮文化，发展到战国中后期的《易传》，基本上完成了人文智慧从“巫性”到“诗性”的时代转换。

这绝不是偶然的。

虽说殷周之际巫的迷氛曾经何等喧嚣地弥漫于中华大地，可时至春秋战国，时代文化的主题，已经渐渐转变为巫性文化理念的消解。

我们先来看先秦时代的《诗经》。在《诗经》中，人们对上天、神灵的抱怨、责难与怀疑已是俯拾皆是。

《诗经·小雅·正月》说：“天之抗我，如不我克。”意思是，上天与我对抗，好像要把我害死。

《诗经·小雅·节南山》：“昊天不公。”意思是，上天你对人不公平。又说：“昊天不惠。”意思是，上天你对人不仁慈。

《诗经·小雅·四月》：“先祖匪人，胡宁忍予？”意思是，先祖你不是人，难道忍心看我的苦难深重吗？

这说明早在春秋时代，中华先民在某些情境下已经不把上天与神放在眼里了。《左传》曾经提出一个著名的人类学命题，叫做“夫民，神之主也”。不是“神”为“民之主”，而是“民”为“神之主”。神性的乾坤，这时开始颠倒过来了，开始成为人性的乾坤。

战国时期，楚国大夫屈瑕将领兵去同郢军作战，想预卜一下这场战事的胜算有多少。若敖的儿子斗廉认为不必占卜，必胜无疑。他说：“占卜是为了裁决疑问，既然这次必胜无疑，为什么要预卜呢？”这是不执信于占卜的一个显例。

郑厉公时期，曾发生“内宅之蛇”与“野外之蛇”在南门的恶斗，结果“内宅之蛇”死了。鲁庄公听说了这件事，认为“凶险”、有“妖”，大夫申繻则认为“无妖”，他说：“妖由人兴也。我无衅焉，妖不自作。人弃常则妖兴，故有妖。”很清楚，世上本

来没有什么妖孽。如有妖孽,都是人自己兴妖作怪的结果。

鲁僖公十六年春天,有陨石自天而降,宋襄公问“吉凶如何”,叔兴说,吉凶是由人定的,人说吉就吉,说凶则凶。

以上数例都说明至少到春秋战国时期,关于占卜、占筮的神性、巫性的人文理念,已经开始动摇。所以,《易传》“诗性智慧”的出现,就不令人奇怪。

这个问题较为复杂,不是一两句话能够说清楚的。简约一点地说,是《周易》本经的巫筮文化讲“吉凶”,而《易传》的“诗性智慧”讲“美丑”。从吉到美(善)、从凶到丑(恶),是《周易》本经的巫学向《易传》诗学的时代转换。

比如说乾卦。乾卦卦辞说:“乾:元亨。利贞。”这里,元是太、原的意思,指祖宗神。亨,就是享字,祭祀的意思。利,有利、吉利。贞,占问的意思。这条卦辞是说,筮遇乾卦,可以在祖庙祭祀祖神,这是吉利的占问。

但是在《易传》中,同样是乾卦的“元亨利贞”四字,却读作“元,亨,利,贞”,从而实现了从“巫”到“诗”的转递。

《易传》的《文言》篇是这样解说的:“元者,善之长也。亨者,嘉之会也。利者,义之和也。贞者,事之干也。”这是说,所谓元,指原始、元初的善。由于这时在人文理念上善、美未分,因此,这善也兼有美的意思,善通于美。而长,首也。这是指乾天具有元始造物的善美之性,也象征圣人美德的一种极致境界。朱熹《周易本义》说:“元者,生物之始,天地之德莫先于此。”天地同具造物的善美性德,而乾天尤其具有元初的创始力。

所谓亨,亨通的意思。“嘉之会”,连斗山《周易辨画》一书说:“两美相合为嘉,众物相聚为会。”这是说,乾坤天地是原始的两种“美”,其中,乾天尤其是亨通、嘉会的元始。

所谓利,有利的意思。朱熹《周易本义》说:“利者,生物之遂,物各其宜,不相妨害。”意思是,这有利于天下万类的生成,一切事物都各得其宜,彼此不会妨害。乾坤相和各得其宜,利事和谐。乾坤看似对立,却宜其相和。相和则万类生而亨通,从而各得其利。这是歌颂乾天的本性,具有与坤地和谐而至美的性德。

所谓贞,正固的意思。“事之干”就是正固。李道平引《诗诂》说,“木旁生者为枝,正出者为干”。好比一株树,旁枝逸出,而树干是“正出”的,此所谓贞有正固的意思。朱熹《周易本义》说:“干,木之身,而枝叶所依以立者也。”《易传》也有“贞,正也”的解读。这是说,贞作为乾天的根本美德,具有正固难移、正大正直的特性。它改变了《周易》本经释“贞”为“卜问”的这一本义。

可见,在殷周之际作为巫筮的乾卦,到了七八百年之后的春秋末期和八九百年之后的战国中后期,经过《易传》的改造,仅“元亨利贞”这四字的含义,已经从“巫性智慧”,转递为渗融着道德之善的“诗性智慧”,从“吉”转化为“美”(善)。

同样,由“凶”转变为“丑”,也是《周易》文化智慧转型的一个普遍现象。

如乾卦上九爻辞说:“亢龙,有悔。”这是说,兆象是飞到极高处的龙,预示人的运气不好,不吉利。

这个《周易》本经中的“亢龙”凶象,到了《易传》却一变而为“丑”。

《易传》说,所谓“亢龙,有悔”,是什么意思呢?孔子说:上六爻辞的象征意义是,好像是尊贵的,但不得其位。它象喻帝王高高在上,孤家寡人,脱离天下百姓,没有贤者、圣人的辅佐,只要有所行动,就一定有错悔。所谓“亢龙有悔”,“穷之灾也”。穷途末路,必登高而跌重,衰颓不可避免,这是“丑”。

又比如旅卦上九爻辞说:“鸟焚其巢,旅人先笑后号咷。”意思是,筮遇此爻,见到鸟巢被雷火击中而烧毁,孤旅在外的游子先是觉得好笑,随后突然明白这是自己无家可归的凶兆而大哭起来。而《易传》的解说是,旅卦上九是阳爻居于阴位,又处在极高的时位上,清代易学家李光地《周易折中》说:“最亢者,上九也。”这上九爻表现为,反以居于穷、高之地为乐事,所谓“笑”,不是以“穷”(穷途末路)为“乐”吗?大凡阳刚过亢必遭凶险,何况这里以穷骄为乐而不知处境危厉,这是人格意义上的“丑”。虽然那旅人后来大哭起来,但是悔过已经来不及了,错过了好时机。

以上所说,只是随手举的几个显例。从中不难看出,从《周易》本经到《易传》,虽然《易传》还保留《周易》古筮法等巫筮思想,但在总体上,《易传》的人文思想,已基本实现了从“巫性”向“诗性”的时代转换。这里所说的“巫性”,指处于神性与人性之间的那种人文属性;所谓“诗性”,按维科《新科学》的解说,是指那种摆脱了原始巫性的人文属性,显然是广义的,这与艺术审美意义上的“诗性”是有所不同的。

四六问 “天人合一”的人文意蕴是什么

学习与研究中国古代文化、哲学与美学的人，在课堂上，在论文中，时常会谈到的一个著名命题，那就是“天人合一”。

人们常常说，中华文化是“天人合一”的文化，中国古代哲学及其美学，也是“天人合一”的，如此等等。话虽然不错。但是如果把这个“天人合一”作为标签到处乱贴，以为是一剂包治百病的“良药”，那就适得其反了。

重要的是，究竟什么是“天人合一”呢？它的人文意蕴究竟是什么？这些问题谈起来还是很有意思的。

如果仅从这一命题的正式提出来看，首先提出“天人合一”的，大约是《张子正蒙》一书。该书收录了北宋初期哲学家张载的言说及其思想。

《张子正蒙·乾称篇下》说，天下的文人士大夫“因明致诚，因诚致明”，他们都是聪明与仁诚兼备、品学高尚之人，“故天人合一，致学而可以成圣，得天而未始遗人，《易》所谓‘不遗’、‘不流’、‘不过’者也”。这是说，圣人的境界，是“天人合一”的境界，“成圣”要同时兼备“致学”、“得天”两个条件。“致学”就是深入地“学”，从而进入“得天”即“天人合一”的境界。而“得天”并未“遗人”，即没有忽视人为因素。所以人的行为，能够拥抱、成就天地万物而没有遗漏；广泛地遵循“天”的运行法则而自己的行为不失据淫滥；在天地万物的运行与范围之中，没有偏失。

这里张载所说的“不遗”、“不流”、“不过”，分别引自《易传》的“曲成万物而不遗”、“旁行而不流”、“范围天地之化而不过”。

虽然“天人合一”的提法比较晚近，但不等于说，在北宋以前，中华文化、哲学与美学中，就没有“天人合一”的思想。

从人文意识的起源来看，早在“万物有灵”的原始文化中，已具有“天人合一”的人文因素。在先民看来，人与物都是有“灵”的，这等于是说，天、人合一于“灵”。

原始巫文化的“巫”，既通“天”，又通“人”，所以在人文理念上，巫是“天人合一”的，这是文化人类学意义上的“天人合一”。

孟子曾经说过，“尽其心者，知其性也；知其性，则知天矣。存其心，养其性，所

以事天也”。笔者在拙著《中国美学范畴史》(三卷本)的《导言》中曾经指出,“尽心、知性、知天、存心、养性与事天,这是指圣人之心性,与天的相通与合一”。所以,孟子也是主张“天人合一”的,不过,这里加入了一个“知”的人文因素。

《易传》在阐述乾卦的卦义时这样发挥说:

夫大人者,与天地合其德,与日月合其明,与四时合其序,与鬼神合其吉凶,先天而天弗违,后天而奉天时。

大贤大德的人与天地同一性德,与日月一样光明,与春夏秋冬四时运行一般具有时序,与鬼神一样知晓吉凶休咎、神妙难言。该“大人”先于天的启告,而有所作为,却从不违背天则,后于天的启发,而为人做事,又遵循天的时序与机运。就连天则都不去违背,更谈不上违背人的意志与违背鬼神的旨意了。

这就是《易传》著名的“天人合德”说。

《庄子》的“天人合一”说,可以用《达生篇》里“以天合天”来做代表。前一个“天”,指主体虚静、玄无之心,指精神自然,后一个“天”,指外在自然界。所以“以天合天”这一命题,已经是哲学、美学意义的“天人合一”这一命题的前期文本表述,指所谓“心斋”、“坐忘”的天人合一即物与我、主观与客观的一种精神浑契境界。

《庄子·秋水篇》通过“河伯”设问:“何谓天?何谓人?”“北海若”回答:“牛马四足,是谓天。络马首,穿牛鼻,是谓人。”意思是,牛和马的四只脚是天生的,这叫做“天”。用辔头络在马首上,用缰绳穿牛鼻,这叫做“人”。这“人”,指人为、人工。所以,这样的牛马,是“天人合一”。

西汉董仲舒关于“天人合一”也有明晰的表述,他认为万物都是同类的,所以合一。这叫“以类合之,天人一也”。北宋程颐《语录十一》说得更有过之,“人与天地一物也”,所以,“天人本无二,不必言合”。

关于“天人合一”的人文意蕴,其实有多种多样。

第一种是在原古时代,所谓鸿蒙未开,原始混沌,人的智力十分低下,还没有形成明晰的天意识与人的意识,所以原始混沌意义上的“天人合一”,实际是“天人未分”。

第二种是随着人智力与人文理念的进步,产生了神性、巫性意义上的天、人意识及天、人之间的感应思想。建立在人文信仰基础上的,是原始宗教、巫术意义上的“天人合一”,实际是“天人感应”。

第三种是在哲学意义上,正如《庄子》所说的“以天合天”,是建立在理性基础上的“天人合一”。

第四种是就人格来说,《易传》所说的“天人合德”,主要是儒家道德说意义上的“天人合一”。

第五种是理性地分出什么是天(自然、客观、物),什么是人(人文、主观、我),是在“天人相分”的基础上,通过人的社会实践,从而改造了自然与社会,达到“天人合一”的境界。所以,一切人类的科学实践,都可能在“天人相分”的基础上,达到“天人合一”。

如果从传统儒家、道家与佛家文化意义上来看,这三家其实都是主张“天人合一”的。儒家重视人为,重视道德,是“天人合一”于“仁”;道家重视天然,讲求自由,是“天人合一”于“道”;佛家“四大皆空”,说到天人关系,无所谓合,也无所谓不合,佛家所主张的,是“天人合一”于“空”。

四七问 什么是天文、人文及其人文精神

记得在 1990 年代以后的几年里,国内媒体曾经热烈地讨论过人文精神问题。有的学者指出当下人文精神失落的严重性,有的不以为然,认为所谓“失落”云云是杞人忧天。还有的说,中国自古就没有什么人文精神,既然本来子虚乌有,谈得上“失落”吗?笔者看法是,中国自古就具有它自己的人文与人文精神。“人文”这一概念,以及与之相关的“天文”概念,都是在《易传》中提出来的。而讨论“人文”这一概念的原始出处,对于正确理解人文精神问题,无疑是重要的。否则,便可能是无根游谈了。

现在,让我们来谈谈这一问题。

《周易》六十四卦中有一个贲卦,《易传》这样解读贲卦卦辞的意义:

贲亨。柔来而文刚,故亨,分刚上而文柔,故小利有攸往,天文也。文明以止,人文也。观乎天文,以察时变;观乎人文,以化成天下。

这一段关于“天文”、“人文”的话是什么意思呢?

笔者出版于 1991 年的《周易的美学智慧》是这样解说的:

贲卦䷖卦象离下艮上。它由三阳爻、三阴爻所构建,彼此文饰,象征阴阳往来亨通。这就是所谓“贲亨”。

贲卦下卦为离䷔,离即火,火可以指太阳,太阳为天体,天为乾,因而离的原初本体是乾䷀。离的生成,是坤卦的一个柔爻来就于乾䷀,促成乾体“九二”变异为“六二”。离者,丽也,美也。离的美,无疑是乾坤(男女)相感即“柔来而文刚”所创生的。

贲卦的上卦为艮䷳,艮为山,山属大地之一部分。大地即坤。因而艮的原初本体是坤䷁。艮卦的生成,又显然是坤卦的变演,是乾卦的一个阳爻来交于坤卦䷁的结果,坤卦的“上六”被乾卦的“上九”所替代而生成艮卦䷳,所以说“分刚上而文柔”。

这里的“柔”,指阴爻;“刚”,指阳爻;“文”,文饰的意思,动词。

从这里我们可以清楚地看到,由于贲卦下卦离☲的本体是乾卦,上卦艮☶的本体是坤卦,所以,贲卦的卦体原型,其实是乾下坤上之象,就是泰卦䷊。

那么,泰是什么呢?《易传》说:“天地交,泰。”天乾地坤,乾男坤女,所以这里所说“天地交”的意思,实际指男女相“交”。也就是说,中华古人是从“男欢女爱”的角度,来看待与解说“天地交,泰”的。所以,无论从贲卦下卦离、上卦艮还是贲卦的原型泰卦来看,都呈现出“天地交”,即乾坤相“感”、男女相“交”之“大和”的关于人之生殖的朴素理解。这就是《易传》所说的“天文”。“天文”不是什么别的,它是《易传》所认可的天地自然的“大美”。试问,还有什么比“天地交”这天地自然的“大美”更美的事物呢?

与“天文”相对应的人文概念,是“人文”。这也可以从对贲卦的分析中见出。

什么叫做“人文”?《易传》的经典定义是,“文明以止,人文也”。从贲卦看,贲卦下卦为离☲,离为火,火就是光明。如前所讲,由于贲卦下卦离是坤卦的一个阴爻“文”饰乾卦的结果,所以光明就是“文明”,火就是“文明”,人类发现火以及对火的运用,就是人类“文明”的开始。而贲卦上卦为艮卦☶,按照《易传》的说法,艮卦象征山,而山是岿然而静止的。所以结论是,贲卦的下卦离象征火、象征文明;上卦艮象征山、象征静止。贲卦下卦、上卦的整个喻义是:“文明以止”。所以,“人文”就是“文明为止”。

而这里的“止”,有停止、阻止、禁止的意思。“止”是“趾”的本字。可见,这“止”实际指人为举止。作为基本体现先秦儒家思想的《易传》来说,所谓“文明以止”,是说人的道德、礼仪合乎规范、适度,这就是“文明”。

全部先秦儒家的思想学说,归结到一句话,就是:做怎样的人以及怎样做人。

“文明以止”这一命题,恰好准确地体现了先秦儒家的道德礼仪的思想、标准与践行。做怎样的人呢?做“文明”的人。怎样才是“文明”的人呢?无论思想与行为,必须适度地合乎儒家道德、礼仪规范。

可见,这就是中华古人所说的“人文”及其人文精神。《易传》所说的“人文”,是和“天文”同时提出的一个概念。它与血亲理念相联系。下卦离的本体是乾,上卦艮的本体是坤,所以贲卦的本体是泰卦䷊,象征“文明以止”的贲卦,具有生殖、血亲的喻义。血亲思想,正是儒家伦理道德的核心价值之所在,而且,正如前面所谈到的,与“人文”相对应的“天文”的核心,也是血亲思想。

《易传》同时指出,“观乎天文,以察时变;观乎人文,以化成天下”。就是说,人观察天地自然的“大和”的变化,为的是领悟时世的发展大势,人必须遵循而不能

违背“天文”的规律与权威来治理天下；人观察“人文”的尺度与规矩，为的是用儒家的伦理原则、道德规范来教化天下百姓，达成一个“文明”的、充满这种人文精神的社会。

所以可以说，中国古代存在的、而且影响深远的人文精神，是缘于血缘理念之儒家的道德精神。

四八问 象是如何成为一个基本人文范畴的


在《周易》以及整个中华人文世界中，象，自古就是一个独特而尤具生命力的基本人文范畴。《周易》本经巫筮所依赖的卦爻符号，被称为卦象、爻象，它们其实就是占验吉凶的兆象。在《易传》中，有所谓“圣人设卦观象”，“是故吉凶者，失得之象也；悔吝者，忧虞之象也；变化者，进退之象也；刚柔者，昼夜之象也”之类的说法，其意思是说，圣人观天地自然之象而创设卦爻之象。所以吉利或凶险，是人生丧失、获得的象示；错悔或遗憾，是人生忧患、愁虞的象示；天地万类的变化，是进取、退避的象示；阳刚、阴柔，是昼夜交替的象示。


《易传》给象下的定义是：“是故易者，象也。象也者，像也。”这是说，象是易理的根本，卦象、爻象的人文意义，在于象征。没有一部中华先秦古籍，像《周易》这样，如此重视象及象的人文意义。


由于《周易》“象巫术”及其“象思维”深刻影响着中华文化的建构与发展，某种意义上可以说，中华文化，实际上可以说是一种“象文化”。

那么，象，又是怎样成为一个基本的人文范畴的呢？这个问题较为有趣，且让我们慢慢道来。

早在殷代的甲骨卜辞中，已经有了象这个汉字，它的主要书写符号是：

，见于罗振玉《殷虚书契前编》三〇、五。

，见于郭沫若《殷契粹编》六一〇。

，见于董作宾《小屯·殷虚文字乙编》七三四二。

象是一个象形汉字，看上去很像一头大象的样子。东汉时期，文字学家许慎《说文解字》一书这样解说：“象，南越大兽，长鼻牙，三年一乳。象耳牙四足之形。”意思是说，大象是生长在“南越”（指今广东等地）的巨大的兽类，它的鼻子、牙齿很长，三年之间生育一胎。象这个汉字，像长有耳朵、牙齿与四条腿的大象之形。这

一说法证明了早在东汉的时候,中华北方中原地区已经没有大象的踪迹,大象只是“南越大兽”而已。

根据考古,起码在殷商时代,中原地区即当今河南一带,还有大象生活在那里。1935年秋天与1978年春天,在河南安阳小屯的殷王陵遗址,曾先后发掘两个祖宗祭祀坑,出土了两具大象的骨骸,其中,1978年出土的大象骨骸相当完整。

殷墟象坑的发掘,引起了考古学界热烈的争论。有的说,这用于祭祀的大象,是从南方运来的。有的说,这大象是河南本地的“土产”。徐中舒主编的《甲骨文字典》指出:“又据考古发现,殷商时代河南地区气候尚暖,颇适于兕象之生存,其后气候转寒,兕象逐渐南迁矣。”有些卜辞,可以证明殷商时代,河南一带还有大象出没。如罗振玉《殷虚书契前编》三一、三说:“今夕其雨,隻象。”意思是,占卜预示,今天晚上下雨,是捕获大象的吉时良辰。这里,隻,繁体“獲”,即“获”。《篋游》八六又说:“乙亥,王卜贞。田噩,往来亡灾,王占曰:吉。隻象七,雉卅。”意思是,乙亥时分,王进行了一次占卜,向神灵贞问。在一个叫做“噩”的地方进行田猎,来来往往没有灾祸,王占卜的结果是吉利。这次田猎活动,捕获了七头大象,三十只野鸡。罗振玉《殷虚书契考释》所以说:“又卜辞田猎有‘获象’之语,知古者中原象,至殷世尚盛矣。”

可是,在殷周之际或稍后的周代初期,中原地区气候突变而气温趋寒,迫使大象因为怕冷而向南方迁居。因此,早在战国时期,大象已在中华北部的河南一带绝迹多时。当时的中原百姓,早已没有亲眼目睹大象的福分了。“大象”的话题,成了长辈里的传说,一种纯粹的历史记忆。所以,如果偶尔从地下发现一堆动物残骸,人们便怀疑那是大象的残骸,这就是《战国策·魏策》所谓“白骨疑象”的意思了。

正因如此,作为动物的大象、一种曾经真实的历史存在,逐渐淡出中原古人的视野,而转变为一种单一的心理记忆与心理印象。

《韩非子·解老》对通行本《老子》所说的“道”者“其中有象”之“象”,曾作出这样的解说:“人希见生象也。而得死象之骨,案其图以想其生也。故诸人之所以意想者,皆谓之象也。”这意思很清楚,当时北方的百姓,已经很少能见到活着的大象了。而一旦看到大象的骨骸,就根据骨骸的图像来想象大象活着时候的样子。所以,人们把“意想”的东西,都称为“象”。于是,作为动物“大象”之心理记忆、心理印象的“象”,又进一步发展为关于一切事物的心理记忆与印象的“象”。(注:以上有关从动物大象到人文之象的考辨资料,参见汪裕雄《意象探源》)

那么,作为人文范畴的“象”,是什么意思呢?

在笔者看来,某一样事物、某一种东西,以前曾经见到过、接触过,现在这东西虽不在眼前,却对它保持着一种心理记忆和图景印象,这就是人文意义上的象。

人文之象,作为《周易》以及中华文化的一大基本范畴,是以视觉为主的五官感觉在心灵的回响,一种以感性为心理内容的心灵图像。

人文之象,是主观的,不是客观的,不是客观存在的东西。因为是主观的、“意想”的,所以在古人的心目中,它往往是神秘而神奇的。

所以,古人与今人一见到卦爻符号,就说这是卦象、爻象。其实人们所见到的,是卦爻符号,是刻于竹简或写在纸上和书本里的有“形”的东西。而卦爻符号在心灵的印迹、印象与氛围等等,才可称之为“象”。

古人之所以称卦爻符号为卦象、爻象,是因为在古人传统的人文理念中,主观与客观是不分的,所以一见到卦爻符号,就称为“象”,而卦爻符号,实际是占有空间的一种“形”。

《易传》说:“在天成象,在地成形。”象是对天而言的,所谓天象是也。天象这一概念之所以产生,那是因为天离人远而令人深感神秘、神奇的缘故。

而且,人文之象是以视觉为主的五官感觉在心灵的回响。五官感觉,包括眼、耳、鼻、舌、身五种感觉。比如身的触觉,对“象”来说,也是重要的。中医所谓“脉象”、“脉征”的象,指的是脉动在中医师心中的印象,而不是指脉动本身。

象,当它成熟为中华文化一个基本人文范畴的时候,中华文化,尤其是其中的审美文化、艺术文化,便放射出炫目而灿烂的光辉。

且让我们对象的人文转换作一小结:首先,象这一人文范畴之原型,是客观存在过的动物大象;其次,动物大象的南迁,使得中原北国的人,在很长时期见不到活着的大象,但人们一直在心田里保存着大象的记忆与印象;第三,由此扩展开去,人们便将世界一切事物、形器在心中的图景、印迹与氛围等统称之为“象”;第四,这种“象”,往往总是在心理领域不断地被重构、想象、虚饰甚至幻想,便不能不与巫术、宗教与艺术审美相联系,并且富于神秘、神奇的感性魅力。这便是从动物大象向人文(包括巫术、宗教与审美等)之象的转换。这种人文之象,也不可避免地渗透在哲学、数学与科学发现、灵感、领悟等人类抽象思维与超感性的思维运动中,成为与有深度的思性创造相辅相成、相激相生的诗性因素。很长一段时间,学界谈论与研究“象问题”的论文与著作,其中不少经常犯的一个错失,便是认为:人文意义上的象,是“客观存在”的。其实,人文之象究竟是主观的还是客观的,这个

问题早已获得解决。《易传》说：“见乃谓之象。”人文之象，是“见”（现，呈现，显现）于人之心灵的。如果读者有兴趣，不妨可以参读一下笔者的《周易的美学智慧》（1991年）与《中国美学的文脉历程》（2002年），相信会对此问题有新的认识。

四九问 异质同构：什么是巫筮之象与艺术之象的人文联系

接下来需要面对的问题是：《周易》巫筮之象与艺术审美之象的人文联系是什么？笔者的回答是：巫筮之象与艺术之象，是异质同构的。

什么意思呢？这就是说，两者的人文性质不同，前者属于人类学意义上的巫学范畴；后者属于美学意义上的艺术学范畴，但两者的动态结构相同。

我们先来分析一下巫筮之象：它是一个四维结构。

巫筮之象的第一维是指神秘物象（注：神秘物形）。

比方说，山迸地裂、无云而雷、白牛产黑犊、乌鸦怪叫以及狮吼虎啸狼嚎马嘶猿啼犬吠，等等，都是人们五官感觉的对象。作为客观自在的世界，成为相信巫筮之人神秘心象的客体源头。比如《周易》本经中所说的“枯杨生稊”、“舆说（脱）辐”、“羝羊触藩”与“日中见（现）斗”等自然与人文现象，都是这样的神秘物象，实际上指前兆迷信源头即神秘的客观事物。

巫筮之象的第二维是指信筮的心灵虚象。

这是指神秘物象（神秘的客观事物）在信筮者心灵的意象投射，它是产生、运化于信筮者心灵深处的种种前兆迷信。由于知识的贫乏，导致了对因果律的滥用。明明是两种或者两种以上在因果链上毫不相干的事物、现象，可以在巫术前兆迷信理念的笼罩下，加以无缘无故的对接与重构，张冠李戴、指鹿为马、得风便是雨，崇信它们之间具有神秘的“感应”与联系。这种客观物象在心灵的映射，成为整个巫筮行为的心理内驱力。

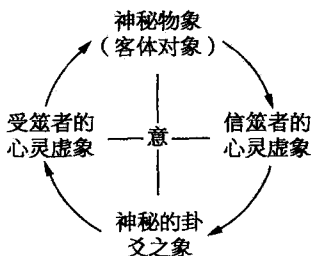
巫筮之象的第三维是指神秘的卦爻之象（卦爻符号）。

由于崇信巫筮可以占验人之命运的吉凶休咎，人们就创立卦爻符号系统这样的一部占筮“机器”进行占筮，获得变爻。这实际是神秘心灵虚象的符号外化，是巫筮符号的建构及其运用。

巫筮之象的第四维是指受筮者信从占验结果的心灵虚象。

通过巫术占筮获得变爻,从而来推断所谓的吉凶休咎,在信从占验结果的受筮者的心灵深处,进一步复制与重构关于《周易》巫筮的崇信,从而成为未来人生、物事的“指南”,这是受筮者信从占验结果的心灵虚象。

总之,整个《周易》巫筮的创造与占筮过程,是一个四维的结构与流程,它往复循环,以至于无穷,可以用以下图示来表达:



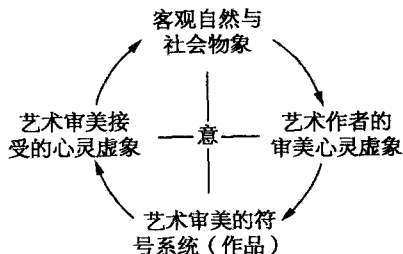
这里值得注意的是,从《周易》巫筮符号系统的创立、运用以及受筮者信从占验结果的全过程来看,这四维结构,实际上总是象渗融着意、意伴随着象的一个连续运化与转换过程。其中第一维固然源于客观事物、现象,可是一旦进入巫筮过程,就不可避免地蒙上了神秘的意的色彩,否则,它作为客体,就不可能与神秘的巫筮有人文联系。比方说“枯杨生稊”这一自然现象本来是客观自在的,无所谓神秘与否,一旦成为巫筮前兆迷信的人文之源头,那就必然有一定的意渗融其间。

可以断言,象就是意象;意象就是象。这是我们已经讨论过的问题。

无独有偶,这样一个意、象的四维结构与过程,在艺术审美领域同样存在。

艺术审美之象的创构与接受,也是一个四维动态结构。这就是,第一维:作为源泉的客观自然与社会物象(客体对象);第二维:客观物象的心灵现实,即艺术审美作者的审美心灵虚象;第三维:艺术产品,即艺术符号系统的创构;第四维:艺术审美接受者的心灵虚象即审美接受。

可用一个图示来表达:



这一图示所揭示的,实际是艺术的审美与接受从客观物象的审美“观取”、融洽于心、“立象”以“见意”(创作作品)到被审美接受、再创造审美意象的一个全过程,它也是循环往复,一个意与象的矛盾、融和运动。

我们从巫筮之象与艺术之象的人文联系可以很清楚地见出,两者是“异质同构”的,就是说,两者的人文性质不同,但是结构与过程相同。而从两者的“异质同构”,可以进一步得出一个结论:艺术审美之象,孕育于《周易》巫筮之象;巫筮之象,是艺术审美之象的人文升华。

著名诗人、学者闻一多曾经说:“《易》中的‘象’与《诗》中的‘兴’……本是一回事,所以后世批评家也称《诗》中的兴为‘兴象’。”这大约可以印证二十年前笔者所提出的关于巫筮之象与艺术之象“异质同构”之人文联系的这一结论。

五〇问 意象、形象是什么意思

象这一人文范畴一旦成熟，便对中国古代的审美文化及其艺术文化的发展，注入了独具特色而极富诗意的新鲜血液，照亮了艺术审美的道路。

《易传》说：“形乃谓之器，见乃谓之象。”意思是，有形的东西称为器，显现在心灵的叫做象。《易传》又说：“是故形而上者谓之道，形而下者谓之器。”意思是，在形之上的称为道，在形之下的叫做器。

也许读者会问，那在形而上与形而下之间的，还有什么呢？笔者的回答是，处在形而上与形而下之间的，是象。

象在哪里？象在形上、形下之间，在道与器之间。与道相比，象并不那么形上而抽象，它具有感性的心灵素质与品格；与器相比，象又不如器那般实在，象是不占有任何物理空间的。它是一种心理印象、图景与氛围，处于形而中。

道（形而上）

↓↑

象（形而中）

↓↑

器（形而下）

器是有形的，所谓形器是也。形器被心灵所感觉到，在心灵中构成图景、印象与氛围，等等，所谓意象是也。意象具有半抽象、半具象的心理品格。意象再上升，便可能抽象为道，道是事物的本原、本体，所谓道玄是也。

器（形）、象、道构成一个三维的人文结构。《周易》的每一个卦，都是这样的三维结构。比如说晋卦。它的卦符䷢，就是晋卦的“形器”；这一形器被一定的心灵所感觉到，也就是所谓“显现在心里”，就是晋卦的意象；而晋卦的心灵意象，必然具有一定的人文意蕴，触及事物的本质，这便是晋卦所象喻的意义，就是道。

《易传》在解说晋卦卦义时说：“晋，进也。明出地上，顺而丽乎大明。”意思是说：晋卦象喻上进、升起。全卦的上卦是离卦☲，离卦象喻火、太阳，火、太阳就是光明。下卦是坤卦☷，坤卦象喻大地。晋卦是太阳从地平线升起之象。坤卦象喻柔顺、离卦象喻美丽，这是初升之太阳冉冉升起的美丽景象。

笔者在《周易的美学智慧》(1991年)中对此曾经这样说:“从卦符看,晋卦坤在下而离在上,坤为大地,离为火,火的自然原体是太阳,即这里所说的‘大明’。整个晋卦,象征太阳从地平线喷薄而出冉冉上升而普照大地,其自然景象何等之美。不仅太阳美而且由于坤地在离(日)下是坤附丽于离,大地也显得光辉灿烂了。”

由此可以见出,晋卦的形器,就是它的卦符;意象,就是映现在心里的喷薄朝阳及其朝阳普照的大地之美;而道,就是所谓进即上进、升起的喻义。

这里,象被称为意象,是什么意思呢?其实,既然“见乃谓之象”,象是“现”在心灵的图景、印象与氛围,那么,任何人文之象,都包含着意,如果无“意”,怎么谈得上是“现”呢?所以,象实际上等于意象。只是在东汉王充《论衡》以前,古人只称象,不称意象罢了。比如在《易传》中,古人只说象,所谓“圣人立象以尽意”,等等。

“意象”一词的正式运用,并非南朝梁代的《文心雕龙》,而是始于东汉时期唯“物”主义哲学家王充所撰写的《论衡》一书。

《论衡·乱龙》这样说,古代有一种礼俗,在不远的地方,张挂了一块画布,画布上分别画着熊、麋、虎豹与鹿豕等绘形,称为“侯”。然后让不同政治身份的人来射击,一般说来,天子射击熊的绘形、诸侯射击麋的绘形、卿大夫射击虎豹而士射击鹿豕等绘形,为什么要这样射呢?这是表示射击者的不同等级与名分,这叫做“礼贵意象”。

如果没有弄错的话,这是笔者阅读经验中第一次读到“意象”一词的原始出典,它是礼的象喻。

不过话又说回来,虽然这意象象喻礼,却不是纯粹地象喻礼。为什么呢?因为天子、诸侯等所射击的对象,不是动物的实物,而是画布上的种种绘形。这种绘形虽然不是纯粹的艺术作品,但已经具有艺术及其审美的人文品格。

这就使得“意象”这一范畴,不纯粹属于礼学,而在礼学与艺术审美学之际。这一意象,实际已经通于审美、艺术领域。

有了王充的“礼贵意象”说,到了南朝,自然而然地有了梁代刘勰《文心雕龙》所谓的“独照之匠,窥意象而运斤”之说。

这里,所谓独照,默然运思也;窥,内视、反思也;运斤,操笔为文也。刘勰所说的意象,指的是通过操笔为文,来表现作者内心的默然神思及其对自然、人生的领悟。所以,这里的意象,已经是一个美学、艺术学范畴。

需要强调的是,意象这一美学、艺术学范畴,不是凭空产生的,也不是什么“舶

来品”。它的人文根因,是甲骨卜辞所说的象以及《周易》巫筮的卦爻之象的人文意识与理念。

许多年来,一些研究西方美学史或中国现代文学理论的学者或认为意象一词是“舶来”的,是西方意象主义、表现主义文学艺术哺育了中国美学、艺术学的意象范畴,这一看法颇经不起论证。实际上,由西方引介的 Image 一词,之所以可以翻译成意象,那是因为自东汉王充之后,便已有意象这一人文范畴的缘故。

同时也需要指出,形象这个范畴也不是什么“舶来品”,而是早已有之。笔者治中国美学史时发现,西汉初期的《淮南子·原道训》中,就有所谓“大道坦坦,去身不远。求之近者,往而复反。迫则能应,感则能动。物穆无穷,变无形象”的言说。这是说,“大道”(道)尽管“去身不远”、“往而复反”、“迫而能应、感则能动”,但是它的变化却是无形、无象的。

此外,形象这一范畴后来还在王充的《论衡·乱龙》中再度出现。休屠王的儿子金翁叔投降汉朝,其母去世,金氏思念心切。汉武帝很是同情,就请人把他母亲的形象画下来,置放在甘泉殿上。金翁叔“因见形象,泣涕辄下”。这里的形象一词,便具有一定的艺术审美属性。

意象与形象,都是中国古代人文的固有范畴。由于中国古代非常重视抒情诗的审美与音乐的审美,所以,意象范畴的美学意义,历来发展得更为葱郁。作为美学、艺术学范畴,意象比形象更为常见。而两者的人文之根,都可以追溯到甲骨占卜与《周易》占筮文化的兆象。

五一问 “立象”是否能够“尽意”

《易传》中有这么两句名言，读起来似乎有些矛盾，它借用孔子的话说，书面文字也罢，口头言语也好，都不能完全表达人的思想意绪，其原文是：“书不尽言，言不尽意。”《易传》又说：“子曰：‘圣人立象以尽意。’”意思是，圣人可不一样，圣人所创立的卦爻符号，可以完全表达人的思想意绪。

同样一部《易传》，一会儿说“不能完全表达”，一会儿又说“可以完全表达”，不是自相矛盾吗？究竟是“书不尽言，言不尽意”，还是“立象以尽意”？

对于这个问题，笔者首先想说的是，无论是所谓的圣人还是凡夫俗子所创立的象即语言文字符号，一概都是不能尽意的，这就是所谓“言不尽意”。

我们在前面已经说过，大凡象的转换，有一个四维动态结构。从客观物象，到该物象的心理储存即心灵虚象，到心灵虚象的现实实现即人文符号的表达，再到人文符号的被接受，是一个彼此连续的四维结构的动态系统。由文字、言语、符号等所构成的文化，也是这样的。

一种文化的动态结构与流程，从客观事物、客观事物的心理现实（意象）、这种心理现实的符号载体即文化产品（作品）到文化产品的被接受、被阅读，也是一个四维结构的动态系统。

比如文学作为一种文化现象，也具有这样的人文特征与四维结构，这就是：第一，作为“源泉”的文学；第二，作为作者“心灵”的文学；第三，作为“符号文本”的文学；第四，作为“心灵接受”的文学。也就是说，处在动态系统中的“文学”有四种。

当我们认为《易传》所谓“立象”能够“尽意”这一命题如果成立，那么，就必须满足一个条件，就是在这四维结构中的每一环节、因素之间，必须绝对传真。换句话说来说，必须绝对地同构对应、同态对应、信息对应。否则，便是“立象”不能“尽意”。

但令人遗憾的是，在人类文化及其艺术文学、符号转递的过程中，无论过去、现在或是将来，“立象”能够“尽意”的“好事”，却是从来没有、也不可能发生的。

这是什么缘故呢？因为它违背了人类文化发展的规律。任何文化的生成、发

展与传播,所谓客观物象的心理储存(心灵现实)、心理储存的符号载体即文化产品、符号载体的被接受以及被接受者作为客观自在的生活主体而同时是客观物象的创造者这四者之间,都只能是一种简化同态的动态关系,在信息的转换与传递上,绝不是同构对应、同态对应、信息对应而绝对传真的。

还是让我们来拿文学这种审美文化现象来作为例子吧。

文学的源泉是客观的社会生活,这生活何其广阔无垠、深邃无比。当一个作家在进行文学创作的时候,这种外在的生活的心灵现实,作为意象而成为作家的内心生活的全部信息,尽管是另一种意义的广阔、深邃,但是比起客观而外在的生活海洋来,确是“沧海之一粟”。而当作家把这种心理储存即“内在生活”写成作品即创作文学符号系统的时候,一个书面文字、口头语言均十分娴熟的作家,也不可能写尽、说完他(她)心中所体验、领悟的一切,绝对的得心应手是不可能的,他(她)总是会疏忽、遗漏许多曾经体验、领悟到的东西。所谓艺术的提炼与概括即是如此。而作品一旦投入接受、阅读领域,尽管这种接受、阅读是一个再创造的过程,却也恰好证明,任何接受、阅读都不是绝对传真的,而且情况总是这样,接受者总是有意、无意地舍弃或是遮蔽作品中本来就有的许多信息。

所以笔者要说:从客观之竹(郑板桥所谓“眼中之竹”)到“心中之竹”,到“手中之竹”,再到“心中之竹”(接受者的接受),这四个环节的文化创造、传递之间,必然会有选择、抽取、遗漏、概括、改变、想象、虚构、夸张甚至错失等等因素的存在与作用。所以,所谓“立象”能够“尽意”,是不可能的。

以李白的《望庐山瀑布》为例:“日照香炉生紫烟,遥看瀑布挂前川。飞流直下三千尺,疑是银河落九天。”人们常常惊叹于这一首诗作的艺术虚构与想象是何等的丰富奇特。但是仔细想来,这一首诗实际所写的,只不过是客观物象庐山瀑布与无数自然、社会事物本来就存在的无数联系中的某些联系,即主要是它与银河的人文联系,其他的更多联系,则被诗人舍弃了,而且也不可能不舍弃。把瀑布想象为银河,又把银河想象为从天而落的飞瀑,这首诗所呈现的主要是这两种意象的叠加与组接。而且,就文字层面来说,我们又怎么能够断定,李白这二十八个汉字的“蒙太奇”(注:组接、装配,法文 montage 的音译,原为建筑学术语),已经绝对传真地写出了诗人对庐山瀑布的所有感悟?而读者对这首诗的欣赏与体会又显然和诗人的所思、所感、所悟不会一样。所谓“一千个读者,会有一千个哈姆莱特”,所言即此。

所以可以说,“立象”难以“尽意”,称得上是一个真理。

这当然不是说,《易传》在言、意之辨中的见解,是彻底悲观的。《易传》一方面说“书不尽言,言不尽意”,另一方面又称“圣人立象以尽意”,这当然有抬高圣人的意思。可是也应该看到,同样是文字、言语、符号,作为文化,它们在传情达意、析理状物等方面的功用,在某种条件下,还可能有所不同。

比方说,“这是一只猫”,用文字或者用口头语来表达它的意思,其意义、氛围以及给人的感受等等,显然是不一样的。把这一句话与一幅猫的画作比较,“立象”的媒材、方式、环境描述等因素必然不同。所以,关于“猫”的“文化”及其接受效果,也必然是不同的。所以,象有一种比那些抽象、干涩的文字或言语更为丰富而生动有味的人文功能与人文旨趣。

《易传》说,卦爻之象,“其称名也小,其取类也大;其旨远,其辞文”。意思是说,卦爻所说的事物名称虽小,但它们所类比的事物广大。它们所象喻的道理深远,它们所指喻的文辞有文采。

所以也许可以这样说,作为卦爻之象的人文符号,要比一般的文字、口头语这样的符号,在传情达意析理方面具有优势,那就是“不尽”之“尽”。

那么,“立象”究竟能不能“尽意”呢?答曰:在“尽”与“不尽”之间。这是一个二律背反。

五二问 “数的和谐”与“美的神秘” 之关系如何理解

学过西方哲学史和美学史的人大约不会不知道,古希腊的毕达哥拉斯学派有一个著名的哲学、美学见解,叫做“美是和谐”。这和谐之美,决定于数的比例关系。比方说音调的美,就决定于琴弦长度与粗细之间适度的比例关系。

这一见解的哲学、美学概括为:“美是数”,意思是,美决定于和谐的数理关系。

无独有偶。“美是数”这一命题,在古代东方的《周易》这里,也可以找到知音。

比方说,在洛书九个数——即南九、北一、东三、西七、东南四、西南二、东北八、西北六以及中五之间,无论 $4+3+8$ 、 $9+5+1$ 、 $2+7+6$ 、 $4+9+2$ 、 $3+5+7$ 、 $8+1+6$ 、 $4+5+6$ 还是 $2+5+8$,它们各自的和,都是十五,这种数的“魔方”的美,是数的和谐、数的均衡,这在前文早已谈论过的。

这种“美的神秘”、“神秘的美”证明:在《周易》巫筮的文化底蕴中,原本就蕴涵着美的质素。

拙著《周易的美学智慧》曾经说过,《周易》巫术智慧的心智内核,因为“数”的存在,而显得神秘莫测。但是,当我们揭开巫筮那神秘的人文面纱而独立面对宇宙的时候,“我们发现整个世界突然明朗、灿烂无比,而原本渗融在巫学智慧中的数,以其冷峻的沉思与和悦的微笑,以其独特的美之光辉,突然照亮了整个宇宙,照亮了人心。是的,数的觉悟,是民族智慧的真正觉悟,是人类理性的大觉醒”。也正如古希腊苏格拉底之前的毕达哥拉斯所说:

数是人类思想的向导和主人,没有它的力量,万物就都处于昏暗混乱之中。

笔者认为,将古希腊毕达哥拉斯学派关于数的文化与美学智慧同《周易》巫筮的数理意蕴作一比较,是十分有意思的。

英国著名哲学家罗素曾经说过,毕达哥拉斯是古希腊最有趣味而又最难理解的古哲之一,关于他的传说,几乎是一堆难分难解的真理与荒诞的混合。

我们不知道此公是否同时也是古希腊的巫术家,但是在毕达哥拉斯学派内部所施行的种种“规矩”,却分明是巫术的禁忌。

罗素在《西方哲学史》(上卷,第57—58页)中这样写道,毕氏所遵循的巫术禁忌真是“不要太多”哦!举例来说:

1. 禁食豆子。2. 东西落下了,不要拣起来。3. 不要去碰白公鸡。4. 不要劈开面包。5. 不要迈过门闩。6. 不要用铁拨火。7. 不要吃整个的面包。8. 不要掐花环。9. 不要坐在斗上。10. 不要吃心。11. 不要在大路上行走。12. 房里不许有燕子。13. 锅从火上拿下来的时候,不要把锅的印迹留在灰上,而要把它抹掉。14. 不要在光亮的旁边照镜子。15. 当你脱下睡衣的时候,要把它卷起,把身(衣)上的印迹摩平。

这一连串的“不要”、“不要”,都是巫术禁忌。说明即使是睿智的哲学家,他的思想深处还是不得不为遗存的“巫”的理念留下地盘。多少禁忌和戒条,沉重地压在哲人心头,又是何等的不自由。

深邃的哲思、美蕴,与巫联姻,这可以说是一个“奇迹”。

而正是在这种巫术意绪之不自由与痛苦的纠缠之中,心灵的沉思,却奇迹般地了悟宇宙与人生的真谛,认识到“美是数”这一真理。

恩斯特·卡西尔《人论》一书指出:

毕达哥拉斯派思想家们最早把数设想为一种无所不包的真正普遍的要素。它的用处不再局限在某一特殊的研究领域以内,而是扩展到了存在的全部领域。当毕达哥拉斯作出他的第一个伟大发现时——当他发现音调的高度依赖于震动弦的长度时,对哲学和数学思想的未来方向具有决定意义的,并不是这种事实本身,而是对这种事实的解释。毕达哥拉斯不可能把这种发现看成是一种孤立的现象。最深奥的神秘之一——美的神秘,似乎在这里被揭示出来了。

恩斯特·卡西尔又补充说:“如果我们在音调的和谐中发现的美可以被还原为一种简单的数的比例的话,那么,正是数向我们揭示了宇宙秩序的基本结构。”

这种阐说,真是精彩,发人深思。

但是他们却忘记说明重要的一点,就是即使在毕氏那里,在哲理、美蕴、数的音调的和谐与命理意义之间,也是具有本在的文脉联系的。

毕达哥拉斯的思想意识,一方面与“荒诞”的巫术禁忌相出入,另一方面,其人

文思想与思维的触须,又毫不犹豫地伸向宇宙秩序即“数的和谐”这美的底蕴,从而以整个心智去愉悦地拥抱真理。

童稚般的天真无邪以及对世界的惊奇,往往被误读为“无知”,却因为这“数”的缘故,让心智去洞察宇宙的深邃,这真是巫的人文之魅吗?

这西方古老的精神现象,与东方古老的《周易》“数文化”、“数巫术”与“数美学”遥相呼应,构成了动人心魂的“对话”关系。

《周易》巫筮,正如恩斯特·卡西尔《人论》所说的那样,其“数学的符号从一开始就被某种巫术的气氛所环绕”,然而后来在战国中后期成文的《易传》的哲学与美学思想中,“数不再笼罩在神秘之中,相反地,它被看成是理智世界的真正中心,它已经成了找到一切真理和可理解性的线索”。

当然,毕达哥拉斯所理解的宇宙秩序的和谐之美,是客观自在,用《人论》的话来说,“美始终具有一种完全客观的意义”。

而《周易》所揭示的宇宙秩序之数的均衡的动态美,实际上,是包括人与人心的和谐以及宇宙与人、人心之亲和关系在内的。

在中国古人看来,宇宙并不外在于我,我亦不在宇宙之外,宇宙与我并非对立,而是物我浑契、天人合一、天人感应的。

因此,所谓基于数的“宇宙秩序”,是包含人的因素在内的,而且,人是“宇宙秩序”的主宰与枢纽。试问,如果离开了人,宇宙还会有什么“秩序”可言?

所以,正如《人论》所说,“数学理性是人与宇宙之间的纽带”,“数学理性是真正理解宇宙秩序和道德秩序的钥匙”,也是理解“美”的“钥匙”。不过,这把“钥匙”的人文原型,就中华文化来说,是巫。难道不是吗?

五三问 阴阳大化：“一画”与“太朴” 具有怎样的人文关联

《周易》阴阳爻符，只是一、--两个简单的线条。

这里，我们不妨可以把阴爻--，看作是阳爻—这线条的“断”；把阳爻—看作是阴爻--的线条之“连”。

从线条之“连”角度看，无论阳爻阴爻还是全部《周易》的卦爻符号及“图书”符号系统，实际上都起于“一画”，或者归结于“一画”。

清代大画家石涛《画语录·一画章第一》说：

太古无法，太朴不散。太朴一散，而法立矣。法于何立？立于一画。一画者，众有之本，万象之根……

这一段话的大意是说，太古时代，自然宇宙鸿蒙未开，天地混沌，未分阴阳，自然没有也不必建立人文规矩。一旦“太朴”裂变，天地错判，人文灿烂，种种人文法则与规矩就建立起来了。那么，这种种法则、规矩，又是从哪里开始建立的呢？回答是：建立于“一画”、即“一”这一线条。它是天地万类的“本”，一切现象的“根”。

石涛这里所谈论的是绘画技法，但其观点倒是很“哲学”、很“美学”的。为什么这么说呢？

因为，天地万类归于六十四卦；六十四卦归于八卦；八卦归于阴阳爻符；而阴阳爻符又可归于“一画”。“一画者，众有之本，万象之根”，它就是天地“众有”、“万象”的“太朴”。

太朴，直接便是阴阳爻符的人文内蕴，它只用一根线条来表示。

石涛其实是说，绘画的笔墨线条，横涂竖抹，千笔万笔，归于一笔，都是从“太朴”这“道”的“根”上来，它朴素得不能再朴素，却在绘画中可以状山川人物之秀错、鸟兽草木之性情、池榭楼台之气度，以及表心灵胸襟之幽微等，极尽其妙。否则，那便是用笔用墨的支离破碎、神形未备、气滞理碍。

显然，石涛关于“一画”的重视，并不仅仅在绘画技法层面上，而是领悟到技法

是太朴的写照。

中华传统画论强调,能不能掌握这源自《周易》阴阳爻符的“一画”之“道”,是创构画之意境的关键。意境来自画家对“一画”所蕴涵的太朴的领悟,并且善于将这领悟转化为美的笔墨线条。意境的创造,是画家心系太朴,同时又是在笔下线条的运行、流衍过程中进行的。笔下线条纵横、千变万化、心驰神往,都不离这象喻太朴的“一画”。

中华传统绘画尤其文人山水以线布形、不重色染而仅以水墨贯注,用古人的话来说,这叫做“意足不求颜色似”。线条之墨法仅为水墨之一色,仅仅具有浓淡、干湿、枯润与续断等种种运化,这“一色”,是与线条的“一画”相辅相成、相映成趣的。而“一色”等于“无色”。“无色”至色,这好比“一画”的素朴。

山水画在笔墨技巧上常用皴法,无论披麻皴还是劈斧皴,都是线条即“一画”的运作、流变。披麻皴以若干线条的大致平行运笔状物传情,造成画境舒缓的节奏韵律,传写淡泊、澹和的意境。劈斧皴以短线、断线相构,不是细气长吁,而是粗息短促,好比斧劈一样有力而节律加快,给人以冲动、内心不得平和的奇崛的美感。

所以,从线条运作的动力看,起于对“一画”的领悟,这领悟的内蕴是太朴。如果不是心存太朴,那么,线条便是没有灵魂的躯壳。

关于这一点,也同样生动地体现在中华传统的书法艺术之中。

《易传》说:“上古结绳而治,后世圣人易之以书契。”上古时代,用绳子打结的办法来记事、记数,后代圣人,用书写镌刻的方法。阴阳爻符作为“书契”,就成了中华汉字与书法艺术的萌芽。虽然是传说,却揭示了汉字及其书法以线造型与阴阳爻符的人文联系。

中华汉字以线条象形指事达意,以点画来结构,是线条符号的有机构成。据考古资料,甘肃秦安大地湾一期文化遗存中,有红陶钵形器内壁的彩绘刻画符号,一共十多个,考古学界称为“陶符”或者“陶文”,距今约在 7350—7800 年之间。这种古远的陶器刻画符号,如其中的一个“丿”符,便是后代汉字的雏形之一,称其为“准文字”大约是可以的。河南裴李岗新石器文化遗址所出土的一片龟甲上契有一个“目”字,其年代距今约八千年。它当然也是以线造型的。而三四千年前殷代的甲骨文字,书体细劲生硬,笔画无顿挫轻重,不用说,也是线条的契刻。在此之后,中华书法史上逐一出现的各种书体,作为一门独特的东方艺术,是线条所构成的美,是线条与线条的拼接与叠加,是点画按一定美学规律而建构起来的。

需要指出的是,所有这一切汉字及其书艺的人文原型,归根结底,可以说均源自《周易》的阴阳爻符。

正如前文所述,阴阳爻这两个爻符最简单的“一画”,大概是一切汉字、书体的基础材料之一。凡是基础,正好比真理一样,总是简易而朴素的。这两个对应的线条符号,从“数图形卦”所分别象征的奇数、偶数来说,确是两个;从奇、偶数都是“数”这一点来看,又可以归结为一个。

而且,当这种汉字书写、契刻成长成为一种书法艺术的时候,沉睡于悠古的人文之灵魂,便渐渐苏醒,它推开书写层面上由技法所掩闭的“柴扉”,来迎接黎明。

它其实就是由“一画”所运化的“太朴”,成为一种美丽的哲学诉说。它的美意味着线条、书写已经进入哲学之境。

我们观照每一个汉字及其书写,其实都是一画或一画的演变。横竖是一画,横折、竖折、钩、撇、捺、挑与点等等,这是一画的变体。在审美意义上,这是关于自然宇宙与社会人生的人格体验,通过一定的空间形式而体现的人的时间感悟。

汉字及其书艺,之所以可以表述人对太朴的感悟,那是因为,早在它的人文原型即阴阳爻符与“一画”中,即埋下了太朴这一颗人文种子的缘故。

对此,宗白华先生在《美学散步》中曾经这样说:

“中国画家在万千绘画的形象中见到这一笔画,而大书家却是运此一笔以构成万千的艺术形象。”

“千笔万笔,统于一笔,正是这一笔的运化尔。”

“所以中国人这支笔,开始于一画,界破了虚空,留下了笔迹,既流出人心之美,也流出万象之美。”

需要补充的是,宗先生这里所说的“一画”,实即源于《周易》的阴阳爻符。

而法国著名雕塑家罗丹的下面这段话,大抵可以为我们这个问题的讨论,画上一个休止符:

一个规定的线(文)通贯于大宇宙,赋予了一切被创造物。如果他们在这线里面运行着,而自觉着自由自在,那是不会产生出任何丑陋的东西来的!

这一段译文读起来有些拗口,但并不妨碍罗丹原意的传达,这应该是清晰而富于见地的美学见解,值得玩味。

五四问 八卦方位与四合院的关系怎样

当代读者,对于明清北京四合院的方位布置,或许已经有些陌生,因为四合院作为建筑的历史陈迹,正在从人们的居住领域之中退出去,让位于所谓具有现代人文意义的那些高层住宅与别墅之类。然而作为珍贵的建筑文化遗产,它将长久地留存于现代而又古老的东方大地,人们可以在北京的胡同里发现它美丽的踪影。“物以稀为贵”,保护四合院,具有重要的意义与价值。

四合院的文化与审美意蕴,是相当深厚而有意味的。它的方位理念,可以说来自文王八卦方位图。

明清北京四合院,是明清时代建造与盛行于北京的一种典型的北方民居。四合院平面呈方形,其中典型的形制,是其四壁除东南隅开一扇大门以供出入之外,外墙上不设一扇窗,是名符其实的“四合”之院。这种封闭性的空间安排,除了因为地处北方、要求民居实现保暖的实用性功能之外,更重要的,是非常契合中国古人传统的内向性格与追求含蓄的心理气质。

四合院的基本格局有单进式、多进式,纵向发展。也有几座四合院并列而建,在纵向开拓的同时,又注意横向的铺排,而一般以具有三进院落的四合院为多见。

比方说,你现在正在走近一所四合院,给你印象最深的,是其规整的空间布局和封闭的外部造型。从四合院东南隅的大门进入,迎接你的,迎面是一块影壁(也称为照壁),壁面上绘有一些画图,素雅而美丽,也可以是一面素壁,能够引起你的注意与观赏兴趣。或者是些砖雕、砖刻作品,其美可羡。也有在影壁前放置花卉、山石盆景之类的,令人愉悦。而在笔者看来,那素壁其实最是耐看,或者日光朗照,或者皎月清洒,光影变幻,饶有兴味。

影壁实际上起了一个遮蔽视线的作用,使人对内院景致不能一览无余,充满期待,构成一种类似“曲径通幽”的美感。影壁所在空间比较狭小,从人文审美的角度,有先抑后扬的效果。

穿过这一小空间,左侧步入院落。只见院子稍微大了一些。左手边有一排房屋称为倒座。北向开门,它的南墙,就是四合院南面的外墙,这里是男佣或一般客

居者的住房,也有辟为书房或堆放杂物的。

与倒座相对,坐北朝南的是一扇垂花门,做工相当考究,装饰华美,木雕工艺甚是精致。

步入垂花门,眼前便豁然开朗,这里是四合院的主院。院内往往摆设些盆景之类,在人工美的环境之中点缀些自然植物,显得很有生气,当阳光普照,清风拂来,这院景着实令人喜爱。

主院北部的正中位置,是相对高大的正房,南向开门。正房开间最大,造型最为高峻,用材最佳,人文品位最高,这里是家长的居所,也是接待贵宾的佳所。

正房的左、右两侧是东西两厢,这便是古人所说的东序、西序,相对而建。相对说来,厢房开间较小,在用材、进深、尺度与台基高度等方面,都仅次于正房。

正房的北部,又是一个小院,小院北侧,是整座四合院的后房,这里供女佣居住,或用作库房,堆放杂物。

不难想象,四合院内部秩序井然,反映了森严而和谐的古代家庭的人文伦理关系。四合院的平面渗融着严格的中轴线意识,其重要的建筑,如正房、垂花门、主院的纵向中线,与整座四合院的中轴线重合。四合院是中国古代渗融着儒家伦理之居住文化的典型代表,具有深沉的文化积淀。

考量四合院的基本空间布局,其文化原型,是《周易》的文王八卦方位。

我们知道,文王八卦方位,一共有九个,这便是:离南、坎北、震东、兑西,是为“四正”;巽东南、坤西南、乾西北、艮东北,是为“四维”;外加一个中位(中宫)。

离南为火,火位本是吉利之位,这离位的正中位置,本可以开辟一座大门,以供出入。然而四合院四周围墙封闭,为满足既封闭又含蓄的居住要求,大门不设在此,而是只在四合院东南方安排出入口。这里是文王八卦方位的巽位。《易传》说,巽为入。所以在巽位设一出入口,是宗于文王八卦方位理念的。而离南方位,仅设以倒座,使它坐南朝北,向北开门,在风水理念上,自然是降低了这一排房子的人文品位。但这里毕竟处在南部方位,因此适宜于男佣等居住。

坎北为水,在风水理念上,坎为陷险,不吉利,是地位尤低的方位。因此古人在这里建造后房,让女佣居住在此。古时男尊女卑,即使佣人之间,也是男佣高于女佣。所以这后房就是女佣的居所了。当然,男佣居住于大门朝北开的倒座而属于离火之位,女佣虽居坎水之位,大门是朝南开的,则算是“平衡”之措了。

再说震东这个方位。震卦象喻雷动,震为长男,这是《易传》的理念。所以这里建造了一排东厢房。居住在此的,往往是家族里的子侄辈。而“东床袒腹”的故

事,想必一定发生在这里。话说在东晋,太尉郗鉴派人到丞相王导家去挑选未来的女婿,想看看他们的长相与人品到底如何。王家的几个儿子,有的内心有些紧张,有的患得患失,他们的行为举措,都不免有些不自然起来。只有一位老兄,也就是那个后来号称“书圣”的王羲之,见有人前来,倒是神态自若,坐在床上,旁若无人,自顾自袒腹吃东西。来人一见,说就是“他”了。这个故事被记载在《世说新语》一书之中,所渲染的,是所谓的“魏晋风度”。但从古时的居住制度看,家族的子侄辈居住在东厢是理所当然的,因为在风水文化中,这里是震卦的方位,而女婿这一角色,后来也称为“东床”。

再说兑西这个方位。兑卦象喻泽水,兑又象征少女,这也是《易传》的理念。所以在这一方位上,又建造了一排西厢房。居住在此的,是家族里“待字闺中”的女儿。所以,《西厢记》的故事,又一定发生在这里了。话说张生由红娘为“媒”,趁着朦胧月色,来与莺莺小姐幽会,做那“跳墙”的勾当。《西厢记》里有四句唱词这样说:“待月西厢下,迎风户半开。隔墙花影动,疑是玉人来。”这四句,把那莺莺等待张生前来幽会之企盼而一惊一乍的喜悦心情,描绘得活灵活现。这是说,“待月”者只能在西厢,而东厢,张生是万万不会也不必去的。

至于四合院的主房以及主房前的庭院,又正应在文王八卦方位的中位上。在古人看来,东西南北中,中是统驭其余四正、四维方位的,难怪主房及其中庭,在古时居住制度上是尤为崇高的。

五五问 生殖崇拜、桑的意象与美的人文联系何在

这回,让我们来讨论“生”这个问题。

德国古典主义哲学家黑格尔曾经说过,“生”这一话题,在“东方”尤其是中国,“所强调和崇敬的往往是自然界的普遍的生命力”,“是生殖方面的创造力”。这是关于古代东方、古代中国在生殖崇拜方面一个值得重视的见解。

在古印度,生殖崇拜之风亦很盛行,其突出的表现是所谓的“林加”崇拜,意思是对男性性器的炫耀。又如印度古塔的造型,有一种是上细下粗的石坊,是男性性器的象形。

古希腊历史学家希罗多德说,源自古印度,后来影响埃及、希腊的生殖崇拜仪式,是在酒神祭典歌舞中,由女性提着一种长达一肘(古尺名,约长三分二米)的东西,象征男性性器游行。

古印度大量的佛教雕塑艺术如《持拂药叉女》、《树神药叉女》等女性形象,其人文主题是崇拜与讴歌生殖的伟丽与神秘。

黑格尔《美学》一书曾经引用古印度伟大史诗《罗摩衍那》的一个神话传说,黑格尔写道:“湿婆和乌玛交媾,一次就达一百年之久,中间从不间断,使得众神对湿婆的生殖力感到惊惧,替将来的婴儿担忧,就央求湿婆把他的生殖力倾泻到大地上去。……湿婆听从了众神的央求,不再进行生殖,以免破坏了整个宇宙,就把精液倾泻到大地上;经过火炼之后,这堆精液就长成了白山,把印度和鞑靼隔开。乌玛对此勃然大怒,就诅咒世间一切当丈夫的。”黑格尔在叙述了这个神话传说后说:“这些描绘简直要搅乱我们的羞耻感,因为其中不顾羞耻的情况达到了极端,肉感的泛滥也达到了难以置信的程度。”以致《罗摩衍那》的英译者许莱格尔都没有勇气按照原文进行直译。这样的内容简直是近、现代人所难以承受的。

其实,这并非是非污秽的笔墨,却真实地表现出处于性炫耀时期的古印度那种稚朴、直率而蛮野的原始生殖崇拜心态。

相比之下,《周易》的生殖崇拜似乎要“文雅”许多。还是让我们举个例子来说吧。《易传》在解读“乾,阳物也;坤,阴物也”时指出,“夫乾,其静也专,其动也直,是以大生焉。夫坤,其静也翕,其动也辟,是以广生焉”。这是什么意思呢?

这是说,乾、坤象喻男女人体的“阳物”和“阴物”,这里的“专”,唐代陆德明《经典释文》一书作“抔”,通“团”。这里的“翕”,唐代李鼎祚《周易集解》一书解说为“闭”。而“辟”,《经典释文》解释为“开”。所以,这一段《易传》文字意思很明白:阳物在静止的时候,它是团团的形状;发动的时候,直遂不挠,它的生殖功能是“大生”即“原生”。阴物是静闭而动开的,它的功能是“广生”。清代易学家陈梦雷在《周易浅述》中对这段《易传》文字是这样理解的:“乾坤各有动静。静体而动用,静别而动交也。直、专、翕、辟,其德性功用如是。”不用多说,读者自会理解陈氏所说的究竟是什么意思。

很清楚,在中国古代,如果没有虔诚的生殖崇拜思想与理念,在《易传》中就不会有如此严肃而认真的描述。恩斯特·卡西尔《人论》一书指出:“中国是标准的祖先崇拜的国家,在那里,我们可以研究祖先崇拜的一切基本特征和一切特殊含义。”德·格罗特也说:“我们不能不把对双亲和祖先的崇拜,看成是中国人宗教和社会生活的核心的核心。”所谓祖先崇拜,实质就是生殖崇拜。复旦大学历史系已故经学家周予同先生曾经说过一句很有意思的话:中国人的祭祀祖神,不是在祭祀祖先的“亡灵”,而是在祭拜祖先的“生殖力”。所以祭祖是生殖崇拜的生动体现。

笔者在前文中多次谈到,在《周易》六十四卦三百八十四爻的卦爻辞中,有许多是关于祭祖的巫筮。比如“元亨”这个词,“元”是原始的意思,指祖神,“亨”,享祭的意思。又如,否卦九五爻辞有“其亡!其亡!系于苞桑”的动人呼喊,读来不免令人感叹。这一句的大意是说:要断子绝孙了,要断子绝孙了,这个家族是不是人丁兴旺、后继有人,就看这棵桑树是不是生长出嫩枝绿叶,意思是说,整个家族的吉凶命运,全都维系在这株桑树之上了。

这一条爻辞,使我们立刻想到了“生”这个字眼。原来,生的本义,是象形长在大地上的一棵树。先民在巫筮中,以桑树含苞吐叶为家族子嗣兴旺的吉兆,反之就是凶。所以一见枯萎的桑树,先民的神经就立刻绷得很紧,他们笃信桑树的荣枯,预示了家族后代的兴衰。

在中国古代文化中,桑树是一个象喻生殖的人文意象。在原始文化中,桑树被尊为生命之树、生殖之树,也就是所谓的“社木”。“社木”的“社”,从土从示,表

示对土地的崇拜。其实“社”字，古体写作“𡏂”，说明不是一般的崇拜土地，而是崇拜土地与生长在大地上的“木”。这木，主要就指桑树。

《吕氏春秋·慎大》有“以奉桑林”的记载，即是对桑林的崇奉。《吕氏春秋》一书，一定程度上揭示了上古中国的文化风俗。而崇奉桑林，是要借其“灵气”繁衍子孙，所以，桑林在上古时代往往是男女野合、幽会的地方。这也就是“社会”一语本来的意思。

《墨子·明鬼》曾记载，“燕之有祖泽，当齐之有社稷，宋之有桑林”，“此男女之所乐而观也”。这是把宋国的桑林与燕国的祖泽、齐国的社稷台相提并论，说明桑林在古人心目中的重要地位。其对桑林佑“生”的钟爱之情，自不待言。所以，桑林之地为“男女”“乐而观”，是既神秘又富于诗意的。

相传桑林曾是大禹与涂山女的交会之所，屈原《天问》曾经就此发问道：“禹之力献功，降省下土方。焉得彼涂山女，而通之于台桑？”王逸注：这是说大禹治水途中，与涂山女“通夫妇之道于台桑之地”。也难怪《诗经》这样歌吟道：“维桑与梓，必恭敬止。”人们必须恭敬的，除了梓树，还有桑树。

汉乐府中，有一首著名的《陌上桑》这样歌唱一个名叫罗敷的美女：罗敷从路边长满桑树的陌上走过，因为她长得太漂亮了，使得“耕者忘其耕，锄者忘其犁。来归相怨怒，但坐观罗敷”。这些发呆的耕者、锄者，想来一定是些青壮年男性这样的农夫吧，因为观赏罗敷的美而忘记了耕作，回家的时候还要相互埋怨，只是因为观看美女而耽误了工时，其间难道没有一点令人发噱的味道吗？

当然，这首诗的下文还有罗敷与太守道遇而发生的更为精彩的一幕，与本文相关，我们的问题是，有关美女罗敷的这充满诗意的轻喜剧，为什么会发生在“陌上”的桑地？

这是因为，桑树、桑林，是人的生命、生殖之美好的象征。从文化学角度来看，这种关于少女的美以及对这种美的观照，本源于通过“桑”这一文化意象来表示人的生殖崇拜。而它的人文原型，显然与《易传》所说的“其亡！其亡！系于苞桑”相关联。


五六问 “天地之大德曰生”、“生生之谓易”是什么意思

熟读《周易》就会知道，这部经典的名言、警句可以说俯拾皆是，其中均富涵深邃的人文智慧。

我们还是来说说“生”这个问题。著名学者梁漱溟《东西文化及其哲学》一书说：“在儒学思想中，这一个‘生’字是最重要的观念。”苏渊雷《易学会通》也曾说，纵观古今中外的思想家，他们对宇宙本体的探讨，万有原理的发现已经很多。有的说“有无”，有的说“终始”，有的说“一多”，有的说“同异”，有的说“心物”，各抒己见，钩深阐秘。但在人类文化思想史上，最早说“生”这个哲学与美学问题的，是《周易》。

一点不错。易理的根本之一，是生。




关于生，《易传》中有两句话最为有名，值得我们深思。

一句话是“天地之大德曰生”。意思是，天地万类的原本性德是生。这里“大德”的“大”，读 tài，是太的本字。它不是“大小”的大，而是原始、原本的意思。甲骨卜辞有一个“大”，写作，是成年男子正面站立的象形。在中华先民的文化意识中，成年男子是人的生命的根，也就是说，他是传宗接代、人类生命的本根。所以对于人类生命来说，他是原始、原本的。“大”是“太”的本字，“太”字比“大”多的那一点，是对男根的强调。

另一句话是“生生之谓易”。意思是，生而又生，不断的生，这就叫做“易”。有个愚公移山的故事，说是一个叫做愚公的老头家在深山中，大山挡住了出路，怎么办呢？老头决定要把大山搬走，每天挖山不止。有一个很是聪明的老头（智叟）看见了就发笑。说你真是愚蠢，这么大一座山，你移得了吗？老头就说，挖一点总是少一点，我搬不走这座大山，还有我儿子可以继续搬。儿子搬不了，还有孙子，“子子孙孙无穷尽也”，总有一天会把山搬走的。这“子子孙孙无穷尽也”就是“生生”的意思。它是易理的人文内涵之一。

生是人的生命自然，首先指人的性命，这在今人看来，是很好理解的事情。但

在远古时代,却不是这样的。

殷商时代的甲骨卜辞中,“生”字写作 (见郭沫若主编《甲骨文合集》四六七八)或者是(见郭沫若《殷契粹编》一一三一),东汉许慎《说文解字》这样解说:“生,进也,象草木生出土上。”生字的上部是,是草木的象形;下部是一,是大地的象形。可见生字的造型,出自先民对植物生长于大地的一种人文理念与意绪,引申为指称一切生命,尤其是指人的生命、性命。甲骨卜辞有所谓“乎取生雒鸟”的记述,见于董作宾《小屯·殷虚文字乙编》一〇五二;又有关于“癸酉卜生豕”的记载,见于郭若愚《殷契拾掇》三一一。这两条卜辞,前一条是说雒鸟孵生的事,后一条是说癸酉时分占卜,卜得的结果是母猪生小猪。

在远古时代,人的出生以及生命的整个过程是很艰难的。有生必有死。人的不幸死亡、人的梦境以及黑夜的到来这三大因素的综合,是促成与人的生命现象相应、相对的鬼魂观念得以诞生的直接原因。而鬼魂在人看来,是不死的,并且直接影响人的生命的行程,于是便对鬼魂加以崇拜、敬畏。因而人对于鬼魂怀有恐惧感。

此外,人们还相信鬼魂是一种生命的“灵”,开始时仅仅是就人的生命来说的,后来因为人文理念的进步,因为迷信思想的发展,因为人总是受到盲目性自然力量或者社会力量的打击、惩罚而遭受苦难甚至死亡,或者得到意外的收获、恩赐而大喜过望,人对于这强大的自然力量与社会力量,既恐惧又感激,相信这是一种生命的“灵”,它遍于时空而无所不在,于是,“万物有灵”的人文理念与信仰就不可避免地产生了。

在“万物有灵”支配人的头脑的时代里,种种巫术文化,或者原始宗教的某种文化样式,是必然会产生的。“万物有灵”的意思是说,天地万物,都是有生命的,先民们对此深信不疑。

“万物有灵”就是“万物有生”。先民们相信,既然是生,当然是永远“不死”的,“死”去的只是人的肉体,衰亡的只是动物、植物之类的躯体、枝叶等等罢了。

故当战国时代,中华人文智慧的进步足以实现对占卜、占筮的巫学智慧“祛魅”的时候,一种人文哲学的理念就产生了,人们进而“认识”到,生是天地万物尤其是人的一种“本德”、“原德”,也就是根本的性德,于是就有了《易传》所说的“天地之大德曰生”。

这是原始巫学的消解,哲学的解放。在哲学上,这无异于说,生是天地万类及人的本原、本体。“天地之大德曰生”,是《易传》最著名、深刻的哲学命题之一。哲

学意义上的生,已经消解了原始巫学关于“灵”(鬼魂)的“阴霾”,旭日喷薄一般地升起辉煌而明丽的关于生命之思的朝晖。与此同时,从《周易》本经巫筮文化的巨大阴影之中升腾而起的,是中华先人强烈的生命意识、欲望、理念与理想。

从原始巫学到哲学、美学与仁学,生一直是一个伟大的人文主题。

《周易》巫筮的目的,是趋吉避凶,实际上则是“趋生避死”,这是原始巫学意义上的“易”的根本意义。《易传》所说的易理,存在多个方面与层次,《易传》讲变化、讲阴阳、讲时位、讲仁义、讲美丑等等,其中的人文思想与思维的广度与深度可谓一言难尽,但贯穿其间的只是一个字,那就是“生”,指人的生命的无限历程。

“生生之谓易”,是哲学意义上的易理的深层蕴涵,同时也是美学、仁学等层面的问题。“易”的本义,指人之生命的大化流行。人的生命,有彼此相应的两个,就是说,人有两人生命。

人的个体生命,由温饱得以延续、发展。它可以没有性的参与,每一个人是一个个体,他(她)是自己的。《庄子》有一句名言,叫“独与天地精神相往来”。这里的“独”,指的是人的个体生命及其精神。无疑,道家尤为重视的,是人的个体生命及其精神,所谓“特立独行”是也。当然,人的个体生命,在肉体意义上是有限的。

人的群体生命,不仅需要温饱,而且必须有性。两性相爱,繁衍后代,这便是志在移山的愚公所说的“子子孙孙无穷尽也”。人的群体生命,用传宗接代的方式得以延续、发展。在地球毁灭的那一刻以前,人的群体生命是无限的。

无疑,儒家是强调人的群体生命及其价值意义的。《易传》所谓“生生之谓易”,实际上是一个由先秦儒家所提出来的哲学、仁学以及美学命题。

《礼记·中庸》曾说:“仁者,人也。亲亲为大。”这是说,亲其所亲者,仁也。当然,这里的大,是原始、根本的意思。从文字学角度看,仁这个字,从二从人。所以,仁首先是男女两性之间的问题,然后是以血亲文化的眼光与人文原则,去看待和处理普天下的人际关系与人伦关系。所以《论语》说:“仁者,爱人。”《论语》又说:“弟子入则孝,出则悌,谨而仁,泛爱众,而亲仁。”这意思很清楚,孔夫子教导他的学生说,你在家必须孝敬父母,在社会群体中,要兄弟姐妹一般地相亲相爱。谨慎地按仁的人文原则践行,广泛地爱一切人,这样就能达到血亲意义上的仁的崇高境界。所以,《易传》“生生之谓易”这一命题,实际上是儒家仁学意义上的哲学与美学命题。

新儒家著名学者牟宗三曾经指出:“易者,儒道之统宗也。”这是说,原始巫术文化意义上的“易”,是先秦儒、道两家思想统一的人文源头。从儒家的群体生命

观和道家的个体生命观来看,这句话是相当深刻的。

《孟子》一书曾记告子之言云:“食色,性也。”意思是,饮食、男女,是人的本性。从文字学角度看,性的本字,是生,性是与生俱来的。这里的性,包括食(与人的个体生命相联系)、色(与人的群体生命相联系)两个方面及其联系,而不仅仅特指性爱意义上的“性”,这是需要特别指明的。

五七问 怎样评价《周易》的生死理念

《易传》称：“天地絪縕，万物化醇。男女构精，万物化生。”大意是，乾天坤地、阳刚阴柔之气相互交感化生，天地万类凝聚而成形。男女、雌雄、牝牡的精气互为构合，天地万类大化流行而生生不息。千百年来，易学史上关于这段名言的解读，比比皆是。

如《管子·内业》说，凡是物质意义上古人所说的精，就是所谓的精气，“此即为生”，这是指精的本来意义是生。它神通广大，大地生长的五谷，苍穹分布的星辰(列星)，都是精气所为。精气流播于天地之际，这就是所谓的“鬼神”，神秘莫测。精气充沛而蕴藏在胸，人就成为圣人。

明清之际哲学家王夫之《周易外传》说：“天地之间，流行不息，皆其生焉者也。”这是把天地、万物、男女“絪縕”、“化醇”、“化生”的精，归结为生。

可见，精是气，气的本涵是生。那么生的功用是什么呢？

明代来知德早就说过，生的功用是所谓“摩荡”。摩荡是气(精)的本能，“气通于间，交感相摩荡也。惟两间之交感相摩荡而后生育不穷”。这是说，天地好比男女，只有这“两间”的“交和感应”(交感)、相互“摩荡”，也就是相互絪縕、化醇、化生，才能生生不息。

清代陈梦雷《周易浅述》也指出：“地气上升，天气下降，则相交而物生。相交者，天交乎地，地交乎天也。”这句话的意思很浅显，不必多作解说，可见《易传》这句名言的意义底蕴，是生，是交。

生，而且是男女生命相交，这是《周易》的重大人文主题之一。

《周易》如此推重人的生命及其境界，一定是因为凡是人总是难免一死的缘故，一定是因为个体生命过于短暂、人的生活过于艰难的缘故。

古人对于生、死的无比重视，以及关于生的欢乐死的悲哀，某种意义上，决定了这一民族的哲学、美学思考以及伦理学的价值取向。

如果人可以不死，那么，人的两性相交以及生死荣枯以及由此而引起的悲欢离合，还有什么关心的必要、还有哪些重要的价值？这个世界悲天悯人的宗教、渗

融着人生深重忧患意识的哲学、美学与艺术审美等等,也就失去了绚烂的色彩、深邃的意蕴。人的精神生命与生活,一定是另一副样子,好比是清汤寡水、淡而无味。

《周易》讲“天地之大德”为生,而忌言死,把生看作天人合一的终极,对现实人生始终抱着童稚一样乐观的人生态度,不懂得、也不承认什么是死、什么是死的悲哀,对人的生死问题采取一种“趋生避死”的态度,从而高举“生生之谓易”的人文大旗,《周易》用一只巨手,奋力把人生现实之死的阴影推到历史后面去,执著地向往生的原朴、生的伟大、生的“刚健、笃实、辉光,日新其德”。

可是,《周易》的这一生命智慧,又是被包裹在严实的原始巫术的硬壳之中的。《周易》以生为大吉,以死为大凶。正是因为死的可悲才忌言死。《周易》的生死观,开始就与巫术吉凶观紧密地联系在一起。

对生的企盼,恰如对于死的恐惧,蕴含着人既崇拜生、又崇拜死的人文理想,也蕴含着人努力回避死亡的可悲。并且,由于对死的无可奈何,对于恶与丑的恐惧,更加重了人对生这一善与美的崇拜。而崇拜生,可以在精神上铸造乐生的民族人文性格,在崇生的原始人文意识之中,来思考生、死的意义。

总之,就《周易》所说的生而言,其人文智慧,可谓半是糊涂、半是清醒地对两性生殖繁衍的“善美”一往情深;就其以生为底蕴的自然、人为理念来看,是把这两大类型“善美”的创生与本质,看成和人的生殖一样的崇高而神圣。

就天人合一的最高和谐来说,《周易》无意间猜测到了天人之际在时间历程中的有机联系,却留下了过于浓烈的血缘气息。

《周易》诗意葱郁地将活泼的生之属性赋予自然,却把天地为父母那种畏天的说教撒向人间。当天被人格化、男性化、父王化的时候,圣人也随之被权威化。当天、人关系被血缘化的时候,《周易》缔造了中华人文智慧的生命意识,发展出丰富的艺术想象,而天人合一智慧的熠熠闪光,又可能在一定程度上阻塞基于“天人相分”的科学思维。

《周易》在忌言死的时候,不得不把宗教关于死的主题放在它的人文视野之外,因为宗教往往是以人的“死”为逻辑原点的。因此,当人的生死问题简约地变为生这一问题时,作为一种精神的、人文的“补偿”,便有“准宗教”的生死观,起而填补原于原始巫术文化而留下的空白。天人合一于生的“善美”境界,也就显露出时而严厉、时而和蔼,时而清晰、时而模糊的面容,使人在半是梦境、半是现实中享受生的欢愉,它那人文智慧的天平,奇妙而不无遗憾地向乐生恶死的一边倾斜。


《周易》如此重视人的生殖、生命,把男女两性的生及其相交天则化、神圣化,从文化根因上来建构人的生死理念,这不能不说是其灿烂而不乏暗淡的一个人文序幕。


五八问 形、神、气三者的文脉联系 究竟是怎样的

形与神,是中华文化、美学与艺术学的重要概念。在日常的审美活动和艺术评论中,形、神二字的使用,诸如形似、神似、形神兼备、以形写神等等,是十分频繁的,也是我们相当熟悉的。

但是,在我们所熟悉的这些概念、范畴的汉字组合中,却缺少了一个与形、神相关的字:气。形、神、气,本来是一个文词群落,隶属一个统一的概念意义系统。可是,很长一段时间以来,人们在艺术审美与评论中,往往总是形、神并提而遗忘了气,这不免令人有些奇怪。

说到“形”这个字,至今在甲骨卜辞中还是没有发现。从造型看,形字从开从彡,笔者认为和刑字有关。刑,按照《辞源》的说法,本作“荆”。而“井”,是“井”的本字,清人朱骏声《六十四卦经解》即说“井,本作井”,便是一个有力的证明。这里的井,指井田,不是指水井。所以,形字左边的开,也应是井田的井字。如果这个说法能够成立,那么所谓形,则象喻阳光照在井田之上,形字右边的“彡”,表示阳光的照射。这是形的本义,后来才转义指一切器物的形。

再说“神”这个字,它从示从申。示,含有崇拜神灵的意思。表示崇拜意绪的汉字,都从示,如祝、祀、祚、祉、福、祸、祖、宗、祭等字,都是这样。申,实际是神的本字,本义指闪电。《说文解字》说,神字又写作𤛥。先民迷信,对闪电感到敬畏、恐惧,这就是神。还有另一种解读,申,本来写作,是阳具的象形。如果这一说法可以成立,那么,所谓神,就是对雄性、男性生殖力的崇拜了。如果这个神字的本义,既指对闪电又指对雄性男性的崇拜,那么,它就富寓了先民自然崇拜与祖先崇拜的人文气息。

还有一个“气”字,前文曾经说过,“气”字,甲骨文字写作,象喻两岸中间的河水忽而汹涌、忽而干涸的现象及其神秘体验。的确,气在先民看来神秘的。

说过了形、神、气这三个汉字的本义以后,现在,让我们来看看《易传》到底是

怎么说的。

关于形,《易传》说:“在天成象,在地成形,变化见(现)矣。”又说:“见(现)乃谓之象,形乃谓之器。”又说:“云行雨施,品物流形。”可见,形是与象相互对应的一个概念,形,指器物(品物)的空间存在形态。

关于神,《易传》说过三句重要的话,这就是“阴阳不测之谓神”,“知几其神乎”,“神也者,妙万物而为言也”。这三句话的意思需要在此解释一下。第一句是说,天地万物的阴阳变化,神秘、神奇得让人想不到测不准,这就是神。第二句是说,从《周易》巫筮的算卦,可以预知人类命运的前兆,从而推断人生吉凶的细微变化,这种变化的征兆,真是神秘、神奇啊。第三句是说,阴阳不测的神,它是妙育天地万物的本原。而能够用言语来表达的,仅仅是它的功用。

关于气,前文已引述,即《周易》“精气为物,游魂为变”这句话,这里的精气就是气。宋代朱震《汉上易传》说:“气聚为精,精聚为物。反终则魂升魄降,散而为变。”这是源自《庄子》的说法:“气聚为生,气散则死。”死是生的变,这变,就是“魂升魄降”(魂飞魄散),就是所谓的“游魂”。当然,这游魂中还是存在、运动着气的,不过是气“散”罢了。

从上面的讨论可以知道,形、神、气这三个人文概念,在《易传》中都早已存在,只不过,它们是分开说的。而《易传》作为一个完整的文本,它为后代完整地构建形、神、气这一范畴群落,奠定了一个文本基础。

《易传》虽然没有明确地以形神、形气与神气等作三个范畴概念的对应互融,但是无论形、神还是气,都是从生即人的生命角度来说的,而且说得神秘兮兮。如前所述,这形,并非专门指人的形体、肉体,但也包括人体在内;这神,在本义的基础上,引申为人的精神,也就是人体生命的升华及令人赞叹的人文意蕴;这气,可以引申为人体生命之原初即生命根因。

形,因气而生,由神而活;神,原于生命的气,寓于形,是神妙的精神境界;气,作为人体生命之根,是形、神的生机,气因几(机)而神。人的生命形体、精神与根元,神奇莫测,出神入化,其微妙之美,难以言传。显然,《易传》是重神而尤其重气的,同时也不舍弃形。

到了西汉初期的《淮南子》一书,在承传《易传》的基础上,提出了关于生的形、神、气之完整的一个看法。《淮南子》说:“夫形者,生之舍也。气者,生之充也。神者,生之制也。一失位则三者伤也。”这里,人的外在形体(形)、内在精神气质才识智慧(神)与人的生命底蕴(气)三者,构成一个完整的统一体——人。缺一则其美

自损,无美可言。但三者的关系并非对等,分别呈现人的生命和是人生之美的三个层次、三个境界。即是说:人的外在形体的美,是气之完满的物质性外化;内在精神气质的美,是气的心灵升华;气,则是外在形体与内在精神(形、神)两美的根因,它是人的本原的美。

如果说,古希腊所推崇的完美的“人”,是由柏拉图所谓的“理式”(Idea)这一“上帝”(生命底蕴)所创造,他体魄强健(形),而且智慧超拔(神),那么,古代中华所歆羡的“人”,则是以气为本始,生气勃勃、神采奕奕、形神兼备之祖先伟大生殖力的“杰作”。

五九问 “易以道阴阳”的哲学道理是什么

关于《周易》，《庄子》曾用一句言简意赅的话加以概括，即“易以道阴阳”，意思是，《周易》是讲阴阳这一道理的。从哲学角度来看《周易》的思想内容，《庄子》所说，一点也不错。

《易传》谈到阴阳的地方很多，随手举几个例吧。

比如“阴疑于阳必战，为其嫌于无阳也”这一句，大意是，坤卦上六阴气极盛，极盛而必然走向反面，阴极返阳，所以坤阴、乾阳必然交合。坤卦是纯阴之卦，但并非没有乾阳因素。坤卦上六所以有“龙战”即乾阳前来交合之象，为的是不让人怀疑坤卦纯阴而无阳，纯阴不等于无阳。这里，疑，凝的本字。嫌，怀疑的意思。

又如“阳卦奇，阴卦偶”这一句，笔者最初读到这一句的时候，真有点丈二和尚摸不着头脑，不知道是什么意思，等到稍微懂一点象数之学，方才明白原来是说：阳性的卦有一个阳爻（奇），阴性的卦有两个阳爻（偶）。你看八卦中的震卦，卦象是☳，一个阳爻；还有坎卦☵，艮卦☶也是。震卦象喻长男，坎卦象喻中男，艮卦象喻少男，它们都是阳性的卦。而巽卦☴、离卦☲与兑卦☱，依次分别象喻长女、中女与少女，它们都是阴性的卦，各具有两个阳爻。

又如“阴阳合德，而刚柔有体”这一句，意思指的是，阴爻阳爻，因为阴中有阳、阳中有阴，两者对立又互补，所以在德性上，可以相互交合和谐，而在体性上，阳爻阴爻是分别象喻阳刚、阴柔的。

当然，《易传》关于阴阳最重要的论述与命题，前文我们曾讨论过的，即“一阴一阳之谓道”与“阴阳不测之谓神”，其意思前文已有解说，不待烦言。

人类的哲学思想都是相通的。哲学作为“爱智”的一种高级的文化，所讨论、关注的，无非是这样一些关于世界、关于人的根本问题：世界与人究竟是什么？世界与人应当怎样？世界与人走向哪里？世界与人之间的关系以及万物之间的关系到底如何？等等。

中国古代的哲学思想，无不与这些哲学的根本问题相关。虽说如此，中华古代的哲学思想还是有所侧重的，其侧重论述与探讨的，是世界万物之间以及人与

人之间的关系问题。这个关系,是运动的、变化的、二元的。中华古人坚信,世界是二元的,而且是运化的,其中充满机运。而用《易传》的哲学术语来说,就叫阴阳。正是阴阳的大化流行,构成了一个动态而恒变的世界。所以,《庄子》所说“易以道阴阳”这句话,既是对易理、也是对《周易》哲学深刻的高度概括。

阴阳哲学,是《周易》伟大的哲学贡献之一。当然,《周易》阴阳哲学的生成,有一个历史、人文的历程。

第一,就阴、阳这两个汉字来说,本义是指阳光照临大地的向背。阳光照射不到的地方是阴;阳光照射得到的地方是阳。《周易》本经中没有阳字,只有一个阴字,就是“鸣鹤在阴”的阴。意思是,雌鹤在背阳的地方为求偶而鸣叫。可见,本经中没有阴、阳互摄的观念。

第二,在《周易》的原始巫筮文化中,所谓天地万物的神秘感应,是巫筮的文化内核。在原始巫筮世界中,一切都是命运多变而流转的,而巫筮世界,总是二分而互应、互化的,这就是吉、凶。因此,吉凶是后代阴阳哲学之前期的人类学表达。

第三,吉凶与阴阳概念的互用。比如在原始风水文化中,所谓“相其阴阳,观其流泉”,风水术别称阴阳术,实际这里的所谓阴阳,还不是哲学范畴,而只是指风水意义上的吉凶。

第四,虽然吉凶、阴阳互用,但是这里的阴阳已经成长为哲学范畴,这就是战国中后期《易传》所谓阴阳的基本意义。在《易传》中,“阴阳”一词固然有时依然指巫筮的吉凶,并且,哲学意义上的阴阳源自于《周易》本经的吉凶,可是在《易传》中,哲学的阴阳范畴,绝不可能由吉凶来代替。这证明,阴阳哲学已经从原始巫筮文化中脱胎而出。

第五,从原始巫筮文化的“咸”(感)、气的人文意识,滋生出生的思想,这是《易传》的贡献。《易传》把“阴阳互变”与生的思想相互联系起来,故《庄子》所说“易以道阴阳”这一命题中,具有生命思想在内。《易传》的阴阳哲学,实际上就是生命阴阳哲学。所以,清代易学家陈梦雷《周易浅述》即说:“阴生阳,阳生阴,其变无穷,易之理如是。”

第六,从原始巫筮文化吉凶理念脱胎而出的阴阳,伴随着生,成为生的二元,进而对阴阳这一对偶范畴进行普泛的阐释与理解,成为具有普世价值的一个哲学范畴。

用阴阳哲学的眼光看世界、看人,不仅天地、男女、父母、牝牡,而且大小、有无、刚柔、形神、生灭、动静、虚实、道德、真假、善恶、美丑,等等,一切对偶的事物与

人文理念,都可以而且必须用阴阳来加以高度的提炼与概括。一切事物之间以及事物内部的两相对立、对应、互补、互生的性质、功能与态势,都可以而且必须用阴阳来概括。

正如唐代孔颖达《周易正义》所说,“天下”的“万声”,“出于一阖一辟”;“天下”的“万理”,“出于一动一静”;“天下”的“万数”,“出于一奇一偶”;“天下”的“万象”,“出于一方一圆”,无数的对偶、对应的态势与功用,都“起于乾坤二画”。而“乾坤二画”,就是阳爻阴爻,它们在历史与人文的陶冶中,成长为以阴阳为事物动态联系、关系的生命哲学。

试问,这个世界上还有什么东西不能概括在生之阴阳的理念之中呢? 阴阳的生的本体意蕴,成为中华古代朴素的哲学旗帜与辩证法。它是后代哲学矛盾论的前期表述。

六〇问 “和兑”是一种什么境界

在倡导和谐、建立和谐社会的今天,讨论《周易》有关“和”的文化思想理念,具有特别的意义。

中华自古以来的文化思想,都十分重视和谐,所谓“天人合一”、“天人感应”、所谓“神人以和”,都是主张和的。

《国语》一书的《郑语》篇这样说,和与同是两回事,“夫和实生物,同则不继”。意思是,天地万物生于和,和是阴阳的和合。如果两样东西是相同的,它们的关系就不会是和而是同。《左传·昭公二十年》说,“和如羹焉”。汤羹的和,味和也。东汉许慎《说文解字》释和字从禾从口,“禾,嘉合也”。而“嘉”,连斗山说“两美相合为嘉”。两美,指阴、阳二元。两美相合,指阴阳调和,而且是食禾的汤羹之和。和是一种美,也就是甘。《说文》说:“甘,美也。从口含一。”甘者,口味之甜也。而和,不仅从禾,而且从口,口味甘美者,和也。有位名叫笠原仲二的日本人,曾写过一本《古代中国人的美意识》的书,专门来研究、讨论古代中华审美意识的起源这样一个烦难问题。

那么,《周易》有关和的思想,又是怎样的呢?

《周易》有兑卦,卦象是兑下兑上,写作䷹,意思是下卦与上卦相兑。《易传》说,“兑,说也”,这兑(说),是悦的本字。兑的读音,是 yuè,喜悦的意思,而不能读为“兑现”的兑(duì)。

《易传》进一步解读道:“刚中而柔外,说以利贞。是以顺乎天而应乎人。”兑卦九二居在下卦的中位;而九五居在上卦的中位,是“居中”、“得正”的爻,吉利。而且上六爻以阴柔品格,逊顺于外。所以,这是“和兑”的境界,也就是所谓“刚中而柔外,说以利贞”。和,有两个条件,一个是人的所作所为要能够“顺乎天”,也就是说,顺从于天则、自然,不能胡作非为,不能戕害自然;一个是人的所作所为要“应乎人”,也就是强调个人与社会、个人与个人关系的和谐。

兑卦初九爻辞说:“和兑,吉。”这里的和,就是《易传》所说的“保合太和”的和。和是人之生命的一种最佳状态和最佳境界,是令人愉悦的。这是强调从生命本原

深处所生成的和的愉悦。

《易传》说：“说以先民，民忘其劳。说以犯难，民忘其死。”意思是说，说(兑)是如此美妙的一剂治世、育民的良方，只要像先民那样有“和兑”在，老百姓就能够忘却劳苦与死难，就可以不避艰难困苦、忘死而勉力赴危。

和兑即和谐之乐有多种。

第一种，是自然界万物存在与运动的和谐。宇宙天体的存在与运动，总是处在平衡、不平衡之际，运动中的平衡就是和谐。而动物、植物之间相克相生的食物链关系，无穷无尽之运动的自然生态，就是这样的和谐。

第二种，是自然与人文的和谐。人改造自然，又要不违逆自然，人与自然的关系，可以有三种。一是宗教神性的关系，人把自然奉为神明和神灵，人拜倒在自然神的面前；二是人奴役、统治自然的关系，人错以为自己无所不能，于是人为地、肆意地破坏自然环境，遭到自然严厉的报复；三是人把自然看作是朋友平等关系，在改造自然的同时，又回归于自然。

第三种，是人与社会以及人与人之间的和谐。人是社会的“动物”、文化的“动物”、符号的“动物”，人不可能不同时生活在自然与社会群团之中，即使像英国小说家笛福所写《鲁滨逊漂流记》中的鲁滨逊，因海难而不得不漂流到一个荒岛上，也不能孤立地生活下去，他必须得到一个土著“星期五”的朝夕相伴，才能熬过二十八年艰苦的荒岛生活。

在此方面，《易传》作为基本表达先秦儒家思想的著述，是非常强调的。《易传》所说的“和兑”，是指因为建构了人与社会以及人与人之间的和谐关系而进入悦乐之境。《论语》所说“和为贵”以及“君君、臣臣、父父、子子”之间的和谐，也是与《易传》的“和兑”说相通的。儒家推重道德伦理，主旨在于做怎样的人以及如何做人，所强调与践行的，正是人际、人伦关系的和谐。

儒家与道家的不同之处在于：前者强调人与社会、人与人之间的和谐；后者强调人与自然的和谐。

第四种，是人的内心的和谐，这正是《易传》倡言“和兑”的根本意思。人的内心怎样才能和谐呢？当然是建立在前文所说的自然本身的和谐，自然与人文的和谐，人与社会、人与人之间和谐的前提之下。但有了这些前提，还不足以达到人的内心的和谐。

人的内心的和谐，可以是多种多样的。一个献身于民族、国家和时代的人，他有崇高的追求与理想，他的内心可以是和谐的。一个把生死、名利抛在一边的人，

他能够顺其自然地生活直至终老,他的内心可以是和谐的。而一个看破红尘、四大皆空的人,内心也同样可以是和谐的。

在笔者看来,无论儒家的入世、道家的出世,还是佛家的弃世,在一定的个人条件下,都可以达到内心的和谐。无论荣宗耀祖、封妻荫子,无论放浪形骸、以自然为精神的故乡,还是悬崖勒马、皈依佛门,其实都可能达到内心和谐的境界,当然,这种种和谐境界的人文品性是不一样的。关键在于,人无论何时何地,都起码不能有害于自然、社会与他人。这样的人,才是一个内心幸福的人,也就是精神和兑之人。

一个人生活得幸福还是不幸福,关键不在于社会地位的高低、财富的多寡与名声的大小,不在于他(她)的物质条件,而在于精神。人的幸福指数,可以这样来“计算”:

$$\text{幸福} = \frac{\text{能力}}{\text{理想}}$$


可见,一个人的能力愈强、理想愈小,他(她)的幸福指数愈大。一个人的能力愈弱,理想愈大,他(她)的幸福指数愈小。这里的理想,也可以指人的追求、索取。能力愈弱而追求愈强,幸福便离人愈远。而幸福,就是《易传》所说的人之内心的“和兑”。

六一问 什么是“杀子”文化、“杀父”文化

关于祖先崇拜这个话题，我们这里再来多说几句。

萃卦卦辞说“王假有庙”，是指王到祖庙去祭祖。萃卦六二爻辞说，“孚乃利用禴”，是说用战俘作祭品来进行春祭，是吉利的。这里的“孚”，俘的本字；禴，读 yuè，春祭。升卦六四爻辞有“王用亨于岐山，吉”这一记载，是说周文王到岐山周族祖先古公亶父发祥的祖地去祭祖。亨，享祭的意思。

这类祭祖的记载，在《周易》中简直不胜枚举，从中人们不难理解中华先人对祖先的崇敬。

祖，从示从且，甲骨卜辞祖字，写作，它的字形，象征人子对“且”的崇拜，这是郭沫若与高本汉的见解。“且”是“祖”的本字，象阳具之形。古代与且(祖)字相关的，还有个苴字，苴，从且从艸，象征男性祖先坟头长草。《仪礼·士虞礼》有“祭于苴三”的说法，意思是，在长满草的祖坟那里祭祀了多次。此外，还有个俎字，《说文解字》说，“俎，礼俎也。从半肉在且上”，有以肉为祭品来祭祖、礼祖的意思。

甲骨卜辞中还有一个宗字，从宀从示，象征祖庙中有神主供奉。《说文解字》说：“宗，尊祖庙也。”《白虎通义》也说：“宗者，尊也。为先祖主者，宗人之所尊也。”《礼记》又称：“人道，亲亲也。亲亲故尊祖。”这里的“亲亲”，是说亲其所亲，意思是尊祖敬宗。

关于这个问题，钱穆在《文化与教育》一书中曾用十二个字加以概括，就是“中国主孝，欧洲主爱，印度主慈”。

我们先来说“中国主孝”。

居于中国“二十四孝”之首的是这样一个故事传说：传说古圣人舜，曾经遭到他父亲瞽叟的妒恨，为此，舜多次受到他父亲无缘无故的毒打，而他总是逆来顺受。但终于熬不过他父亲的棍棒之苦而逃到荒野僻地，仰望苍天而号啕大哭。舜的这一份崇父的大孝，使得他的贤德名扬天下，以致成为帝尧的王位继承者。尧把两个女儿娥皇与女英嫁给了舜，这更加剧了瞽叟的痛恨。他多次设计谋害舜，

但舜始终用“孝”来感动天地，终于幸免于难，维护了血缘的亲恋之情。

这种“百善孝为先”的思想，也是《周易》一个普遍的人文主题。《易传》说：“大哉乾元，万物资始，乃统天。”这是说，多么伟大啊，乾元，它是万物的本始，当然也是人伦的原初。这人伦的原始，就是崇高无比的父。他的崇高品德，是统驭着天的。天象喻父，此即《易传》所谓“乾元也，故称乎父”的意思。

《易传》又说，“本乎天者亲上”，即只有父亲才是“本乎天者”。《易传》又有“大宝曰位”的说法，父亲的“位”至高无上，它是人间唯一的“大宝”。父，生命的本根，伦理的表率，政治的权威，也是美的巅峰。中华古代文化，某种意义上是“崇父”、“杀子”文化。

相比之下，欧洲文化是“主爱”的文化，这“爱”，一般是排斥了血缘亲情的。古希腊最著名的神话传说是俄狄浦斯的“杀父娶母”，他把这一点看作是天意如此，命里注定。德国哲学家黑格尔《历史哲学》曾经指出，“罗马并不是什么以古老的种族传下来的”。这句话的意思其实是说，罗马“没有天然的家长制的维系”，并非指罗马真的不是“以古老的种族传下来的”。在人文理念中，罗马人的“父”以及“崇父”的理念很是淡薄。

基督教的《圣经》曾经这样说，有一位青年信徒，想要在掩埋他的亡父之后，再来对耶稣行弟子礼，基督却对他说：

“让死者去埋葬他们的尸体吧，你自跟随我来！”

这是对崇父、亲子之情的断然拒绝。基督又说：“要知道谁奉行我的天父的意志，谁就是我的兄弟。”“你们不要称呼地上的人为父亲，你们只有一个父亲，就是天父。”基督又说：“我要使儿子疏远他的父亲，女儿疏远她的母亲，并使媳妇疏远她的翁姑，而去亲近他们的仇人。那爱父母胜过爱我的人，绝不是我的追随者。”

古希腊与给欧洲文化以巨大影响的基督教文化的一个重要人文特征，就是世间血缘意义上的父亲，有点儿不像父亲，更谈不上儿子对父亲、祖先的无限崇拜。在人文理念上，所有的人只承认一个“父亲”，这便是在天堂的、与一切人都没有血缘联系的“上帝”（天父）。这又可以称之为“逆子”文化或者“杀父”文化。

孙隆基《中国文化的深层结构》曾经指出：“如果西方文化可以算是一种‘杀父的文化’的话，那么，中国文化就不妨被称为‘杀子的文化’。”这当然是指古代。在今天，中华古代传统的“崇父”、“杀子”文化，正在西方文化思潮的冲击下，逐渐发生着新变，尤其是由于中国社会的巨大变迁，中国当代文化在合理荡涤历史传统

“污浊”的同时,却有些不合理地变成对西方传统“杀父”文化的盲目追随,矫枉过正。这是需要警惕和反思的。

六二问 “崇阳恋阴”还是“崇阳抑阴”

读过《周易》的人,大约都知道,《易传》有所谓“天尊地卑”即“男尊女卑”、“父尊母卑”的思想,所以坊间总是有人会说,《易传》的思想,是“崇阳抑阴”的。拙著《周易的美学智慧》(1991年)曾经指出,《易传》具有强烈的“崇阳抑阴”的伦理观念固然不错,可是《易传》的文化思想,却不是什么“崇阳抑阴”,而是“崇阳恋阴”。

《周易》的崇天、崇父意识很是葱郁,它的恋土、恋母情结也同样令人感动。

尽管《周易》以乾卦为第一、坤卦为第二,以坤阴与乾阳相比,自然是坤在后而乾在前,但是,坤阴即大地、母亲的意识在中华古人心目中的地位是和乾阳平分秋色的。《易传》在谈到乾元的时候,说“大哉乾元”,意思是“原始啊,伟大啊,乾元”。《易传》在说到坤元的时候,又称“至哉坤元”,意思是“至极无以复加啊,坤元”。这雄辩地证明,这“乾元”与“坤元”,也就是乾阳、坤阴及其所象征的天地、父母等等,在《周易》文化中,是一视同仁的。《周易》六十四卦凡三百八十四爻,其中阳爻、阴爻各是一百九十二个,各占一半,这种爻符总体上的对等、对称,即很说明问题。

《易传》盛赞乾德、坤德,并无偏爱、偏废。它一方面说,乾阳“云行雨施,品物流形”,“乾道变化,各正性命,保合大和”;另一方面又称,“坤厚载物,德合无疆。含弘光大,品物咸亨”。这是说,乾阳、坤阴合谐,共同完成了天地万物的创造与发展。从美学角度来看,乾卦用“飞龙在天”来象喻乾阳的阳刚之美;坤卦以“牝马行地”来象喻坤阴的阴柔之美。巨龙腾飞在苍穹,母马奔驰在大地,都是极为壮丽、磅礴的景象。

有一个人文现象值得我们注意。《周易》以乾卦为第一卦,不像传说中的“归藏”易那样以坤卦为第一卦,从这一点来说,《周易》确实是崇阳的。不过,不知读者是否注意到,自古至今,中国人每当“阳”与“阴”并提的时候,总是但称“阴阳”,是阴在前而阳在后,如果语序颠倒,难免感觉拗口。这种语序现象不妨可以证明女为阴、男为阳的文化理念,大约始于重女轻男的母系氏族社会。



《周易》所传达的文化精神,无疑具有“父系”品格,但同时也残留着上古“母

系”文化的遗存。并且直到今天,在人们的心目中,依然积淀着源自上古的那种阴(女)为主、阳(男)为从的人文意识,否则为什么人人但称“阴阳”而不称“阳阴”呢?

这种民族的“集体无意识”无意间证明了恋阴即恋土、恋母情结的顽强性。《周易》本经对坤阴所象喻的大地、母亲的善美品格,称得上是一往情深而歌颂备至。

让我们来讨论一下坤卦六二爻辞的文化意蕴。

坤卦六二爻,是阴爻居在阴位之上,六二又处于坤卦下卦的中位,所以从《周易》象数学来看,坤卦六二爻,是“得中”、“得正”的吉利之爻。坤卦六二爻辞说:“直方大,不习,无不利。”意思是,大地坦荡、正直而广大无边,自然天成,所以占筮得遇这一爻,没有不吉利的。说到“直正大”这三个字,南宋易学家朱熹曾经作出这样的解读:“生物不邪谓之‘直’也,地体安静是其‘方’也,无物不载是其‘大’也。”大地含生万物、极为柔顺、随从天时而运行,正直无邪;大地岿然安静、柔丽博大、方正的德性磅礴于四方;大地生我养我,血脉相连,好比母亲的怀抱。清代易学家陈梦雷《周易浅述》因此说,只有坤卦六二爻“柔顺而中正”,才是纯粹的“坤道”,“正则无私曲而内直,中则无偏党而外方。内直外方,其德自然盛大。不假修习,而自无不利也”。

中华古代一向有“地为母”的文化理念。按照许慎《说文解字》的说法,大地是“元气初分”也就是“元气”生成“乾元”、“坤元”的时候,“轻清”之气为阳,生成天;“重浊”之气为阴,生成地。大地与苍天相对,地阴而天阳。《白虎通》云:“土,吐含万物,土之为言吐也。”所以许慎说,“地之吐生万物也”。土者,吐也。所谓“土”(吐),本是大地的属性。“土”与“后”,在古时候是连用的,称为“后土”。“后”,就是皇后的“后”,本具母亲孕育的意义。在甲骨卜辞中,“后”,写作,从女,从子。所以清末民初的王国维《殷卜辞所见先公先王续考》一文说:“后字皆从女,或从母,从子,象产子之形。”土字在甲骨卜辞中写作,是地乳的象形。这是“地为母”在文字学上的见证。土的派生字是我们在前面谈论过的社,从土从示。不用说,这是象喻对大地、母亲的崇拜。

《礼记》一书说,“夏至祭地曰社”。北京现在还有一个社稷坛的遗存。古时候,皇帝每到夏至那一天,就到社稷坛去祭地,也是表示对母亲的感激。社稷坛为方形,表示大地的“直方大”。“地方”两个字连用,是因为古人认为大地是方正的,它与天圆相对应。原始形态的社稷坛之上,堆起一堆土叫做冢土,实际是甲骨文

字土的造型。我们前面所说的“地乳”，是母乳的象形。所以，“社”的文化意蕴，不仅是男女幽会的地方，所谓“社会”是也，而且，社字也表示古人对大地、母亲的崇拜。所谓恋土，也就是恋母。

前文说过，社字的古体，写作𡗗，从土从木从示，这揭示了上古时代的祭社不仅堆土为冢，而且植树用来象征生殖的古风。难怪后代建社必须植树，“社”别称“丛社”，也难怪祭社虽然有桑林之祭、郊梅之祭与郊棠之祭等区别，但重要的主题都在于祭拜地母、母亲。俞正燮《祭已存稿》卷八曾经指出：“聚社会饮，谓之社会。同社者，同会也。”在“社会”这里，想来古人不仅吃吃喝喝，也是男女谈情说爱的地方。《周礼》早就指出，古时候有所谓的“春社”，“会合男女，于是时也，奔者不禁”。

社，是男女阴阳和合的地方，也是恋阴、恋土、恋母的吉祥、美满之地。这就是起源于《周易》本经坤卦的恋土、恋母的人文情结，它与乾卦崇天、恋父的人文意识相辅相成，建构起阴阳人文智慧的二元结构。乾坤就是阴阳，阴阳就是天地，天地就是父母。所以正如《易纬·乾凿度》一书所说：“乾坤者，阴阳之根本，万物之祖宗也。”“崇阳恋阴”，也就是既崇天、崇父又恋土、恋母，这一直是中国人的传统人文理念与美好的人文情感，它不同于伦理道德意义上的“崇阳抑阴”。

这里顺便提一笔，所谓“崇阳恋阴”，不过是笔者早年所著《周易的美学智慧》中一个小小的一得之见，岂料多年后，竟被国内某大学的一位“美学家”拿去做了一篇“论文”，洋洋洒洒弄出许多“思想”，并将“崇阳恋阴”四字放在他“论文”题目里。该文发表后，还被某家“资料”转载了。这类事情，笔者已经遭遇了多起，在此略及，但使闻者足戒。

六三问 阳刚、阴柔，还是刚柔相济

在我们现实生活中，如果有一位男生长发披肩，穿着花哨，说话嗲声嗲气，动作举止像煞一个女人，上海人称之为“娘娘腔”，则是要令人生厌的，这是为什么呢？可是，生活中还有一类所谓的“假小子”，有些倒是叫人喜欢的，最起码不会像“娘娘腔”那么令人生厌，这又是什么缘故呢？

又如在京昆剧种或是越剧中，有些角色往往是男扮女装，或者女扮男装，这种在艺术上的追求是什么呢？阳刚之美、阴柔之美，还是刚柔相济？

鲁迅先生曾经指出，京剧有男扮女装戏，这在男性观众看来，剧情中的“她”是女性；在女性观众眼中，演员的“他”又是男性，男女相悦，岂不是刚柔相济，两全其美？其实，问题没有这么简单。我们看到，除个别艺术家由于高超的艺术素养与演技，使他（她）所扮演的角色令人拍案叫绝以外，大多数的男扮女装、女扮男装，总是给人以阴阳、刚柔相互支离的不良感觉，总是让人不舒服。

传统京昆剧中的小生运腔歌唱以真假嗓叠用，真嗓露出男性粗犷、阳刚的本色，假嗓尖声细气，本意在塑造少年书生之类的潇洒风流，可是要达到这一艺术境界说起来容易，做起来难，比方说真嗓、假嗓之间在唱技上如何衔接，便是一个问题。这好比传统越剧以女演员扮演小生角色，有时阳刚之气不足一样，人们当然有理由对京昆剧中男演女角或女演男角的艺术效果欠佳而感到不是滋味。

无论在现实生活还是艺术实践中，阳刚、阴柔，刚柔相济，都是一些很有意思的问题。在《易传》中，这些很有意思的问题被谈论得很多。

比方《易传》这样说，“乾，阳物也；坤，阴物也”。所以，“大哉乾元，刚健中正，纯粹精也”，这是说乾有阳刚之气；“坤道其顺乎”，“至静而德方”，这是称坤有阴柔之气。《易传》又说，“阴阳合德而刚柔有体”，“是故刚柔相摩，八卦相荡”，“刚柔相推而生变化”，等等，虽然并没有说到“刚柔相济”这个词，但是这刚柔相济的意思，已经包孕其中了。

首先，《易传》是从男女两性的角度来说阳刚、阴柔与刚柔相济这些问题的。这里的“阳物”、“阴物”，指乾元、坤元，实际指男、女的生命、生殖之气。这里的“阴

纲常面前,人是不能够越雷池半步的,只有这样,才能够像履卦九二爻辞所说的那样,做到“履道坦坦”。

不过,就先秦儒家所提倡的道德伦理来说,它虽然是刚性的,但仍旧不缺乏柔的一面。儒道讲原则讲规矩,也讲仁爱讲亲子之情,这是刚与柔的结合,也可以说是“柔履刚”了。

而讨论至此,关于履卦的喻义似乎已经说得差不多了,其实不然。从履即践履、践行的广义来理解,实则在“履虎尾”这个比喻中,还可以体会出中华古人对履本身的某种人文立场、人文态度。

如果从中国古代常常讨论、辨说的知行关系来看问题,或许会增进对于此卦的新的理解。我们知道,在漫长的中国古代,认为知难行易或者知易行难的,都大有人在。

许多人这样说,人要真正地懂得某一个道理,实在是很难的。因为任何一个人文或者科学道理,它的广度和深度是无止境的。所以真正的知,是不可能的。《老子》不是这样说过吗?“道可道,非常道”,这意思是说,人可以言说、可以知道的,不是那道本身,换句话说,那“常道”,是任何人不可能言说、不可能彻底知道的。相反,说到人的行为、人的践履问题,就不一样了。世界上的事情,从道理上真正地懂得,很难,但是一旦做起来,似乎就不难了。

比方说,一个人一生下来,有关哭的道理,他哪里懂得?而且,也不需要懂得啊!可是,人一生下来就会哭,这不是知难行易吗?当然,哭是人的生理本能,但人生下来以后,只要不是有病,就会吸吮、会微笑、会说话、会走路,大凡这些,有的是无师自通,有的一学就会。长大一点,又会模仿大人而做各种各样的事情。人的这些行为,确实不是在懂得有关道理以后才学会的。可见是“知难行易”。

再比方说,各种各样的科学实验,固然是要先懂得一点科学知识,人才能够去从事科学实验的工作,但是更深一步的科学知识、科学真理,却是必须通过科学实验这种“行”、这种践履行为,才能够有所发现、有所证明的。那么,为什么先有“行”然后可能有所“知”呢?那是因为“知难行易”的缘故。

所以,古往今来,对于人来说,总是“知难行易”的。

可是,另有许多人却断言“知易行难”。这方面的实例也很多。比方说在道德领域,有关子女孝敬父母的道理,人人都懂,可是这件事要实在地做起来,就有难度了。君不见,在这个社会里,不是总有不孝之子存在吗?那是为什么呢?因为做孝子难。

画大雪之中有芭蕉，所谓“得心应手，意到便成”，正好比他的诗风，禅味澹泊，阴柔之气妍美流便。

唐代大书家颜真卿书艺的刚健中正、大气凛然，大得阳刚之神韵。元代赵孟頫的书体就不一样了，它属于阴柔逸渐的类型。古人说，李思训的画“风骨奇峭，挥扫躁硬”，笔格道劲，有阳刚之气，好比现、当代徐悲鸿的《奔马》。而齐白石笔下的虾呢，可谓优美而清逸。清代刘熙载《书概》说得好：“书要兼备阴阳二气。大凡沉着屈郁，阴也；奇拔豪达，阳也。”

再说建筑艺术。如果西方传统石材建筑属于阳刚类型的话，那么，中华古代土木结构的建筑，就是阴柔之作的了。中华汉代麟德殿、唐代长安宫城、明清北京紫禁城等都是阳刚的风格，而一般民居尤其江南民居，则以阴柔取胜。中华古代的皇家园林占地广大，水面宽阔，建筑崔嵬，色彩辉煌，阳刚之气十足；而江南文人园林比如苏州园林，小巧玲珑，曲径通幽，洞门掩映，云墙徘徊，有亭翼然，水趣澹静，是典型的阴柔之美。

可以说，所有的中华艺术的美学品格，都可以用阳刚、阴柔来加以分类。它们都是《易传》所说的阴阳、刚柔这生命的气理念的审美意象化。

至于说到文学、谈到诗的风格，它们的阳刚、阴柔的美学趣味，更是人所共知的，这里便不再辞费。

那么，究竟什么叫阳刚之美呢？阳刚者，动之美也。神健、骨拙、质刚、味浓、象巨、气盛。

什么又是阴柔之美呢？阴柔者，静之美也。神清、骨秀、质柔、味淡、境灵、韵逸。

那么，在艺术审美中，究竟能不能达到刚柔相济的境界呢？当然可以，只是这种艺术审美的境界是不很容易达到的罢了。

比如晋代王羲之的书法艺术，既富于骨力，又显得清逸脱俗；既满幅静气，又充满灵动之韵，即使拿唐人所临摹的《兰亭序帖》来欣赏，王羲之书艺的刚柔相济的美的境界，也是叫人体会尤深的。

这种刚柔相济，用《易传》的话来说，叫做“一阴一阳之谓道”，同时，《易传》也将此比喻为人的“相求相爱”。《易传》说：“阴遇阳，则相求相爱。阳遇阳，阴遇阴，则相敌相恶。”所以说，任何事物之间，阴中寓阳，阳中寓阴以及阴阳相谐相和，这是生命的自然、本然，而且，阴阳可以互相转递。


如果人为地使得艺术过于刚健而无柔、过于柔顺而无刚，那么，其效果要么过



于生硬而僵滞,要么过于柔媚而无骨力。阳刚,不是粗野,不是虚张声势;阴柔,并非衰弱,并非轻佻萎靡。无论阳刚,阴柔,还是刚柔相济,都是人生命的健康状态与健康境界。

值得注意的是,所谓刚柔相济,不是阳刚加阴柔,不是两者的平均值,更不是阳刚与阴柔的相互消解,变成像“文化革命”期间那些样板戏中所谓的“中性”、“无性”的“艺术”。那些样板戏因为只写阶级斗争、民族斗争而绝对不写“人性”,所以其中的英雄都是些无情无爱、无室无家的人物。《智取威虎山》中小常宝的一句唱词很有意思,叫做“爹想祖母我想娘”。你看,即使是亲人之间的相思苦恋,也被故意掏空了性爱之人文内容,似乎爹只能“想”“祖母”而小常宝只能“想”“娘”。这在美学上,是典型的违背阳刚、阴柔尤其刚柔相济的“中性”、“无性”说。

六四问 如何理解“乐天知命，故不忧” 这一人文命题

熟读《周易》，也许可以强烈地感觉到，其间有一种先秦时代的文化意绪与心态洋溢于《周易》全书，如果用一个字来加以概括，那就是“乐”。什么是“乐”呢？

甲骨卜辞中，“乐”字写作。甲骨文字学家罗振玉说：“此字从丝附木上，琴瑟之象也。”他认为乐的本义，是指琴瑟之类的乐器。

罗振玉说得不错。甲骨文“乐”字，从丝()从木()，有“从丝附木上”之象。罗振玉《殷虚书契前编》一书收录了这样一条卜辞，叫做“乙未卜在乐贞王步亡灾”。意思是说，乙未时分占卜，向神灵贞问。神灵预示，王弹奏琴瑟之类乐器跳舞，可保没有灾祸。后来，乐义有了引申，由本指乐器，引申指音乐、艺术与快乐（快感、美感）。

在殷代，人们弹琴奏乐舞蹈，为的是取悦于神灵，具有神性、巫性的意味，后来则发展为纯粹的艺术审美。《周易》所体现的乐的文化意绪与心态，已经从取悦于神灵，进而指人间现世的快乐。让我们先来看看《易传》是怎么说的。

《易传》在解说乾卦的意义时这样说，“子曰：龙德而隐者也。不易乎世，不成乎名。遁世无闷，不见是而无闷。乐则行之，忧则违之。确乎其不可拔，潜龙也。”这是《易传》解读乾卦初九爻的一段话。孔子说：“龙的德性因时机未到而潜隐在深渊。好比君子，不因为浊世横逆而改变操守，不在于成就浮名薄利。所以，君子从浊世隐遁，不会感到孤独、苦闷。即使君子的崇高德行不被世俗所肯定，也不会苦恼烦闷。感到快乐，就去践行；感到忧伤，就去回避。君子心志专一，坚定不移，这就是像‘潜龙’一样的君子的道德操守。”

在这一段话中，“乐则行之”的“乐”，是道德意义上的快乐，心理学上称之为“道德的快感”。那么，人的快乐到底有哪几种呢？

在笔者看来，人的快乐，基本上分为四种。

第一种是因为崇拜而获得的快乐。崇拜神灵或者崇拜领袖、球星、歌星以及

崇拜金钱,等等,所得到的心灵上的愉悦,叫做“求神的快感”。

第二种是因为求真而获得的快乐。潜心于科学研究与发现,因钻研学问等等而得到的精神上的愉悦,叫做“求真的快感”。

第三种是因为求美而获得的快乐。欣赏大自然的美,或者欣赏艺术意象的美所得到的愉悦,叫做“求美的快感”。

第四种是所谓“道德的快感”。与人为善,喜欢做好事,有益于社会与他人,受到社会、他人的尊重、肯定与赞扬,从而自己也感到快乐,这叫做“求善的快感”。

这样说来,上文我们所谈到的所谓“乐则行之”的“乐”,大致属于人生快乐的第四种。清代易学家陈梦雷《周易浅述》一书这样说,“己不求名”,即使别人看不到、不理解你的崇高的道德操守,“而心可自信”,所以“无闷”。陈氏又说,君子崇高的道德人格就表现在“时当可乐,则不私其有”,与人众同乐。这是《孟子》曾经说过的意思,“独自一个人的快乐”和“与众乐乐”即以普天下的快乐为快乐相比较,究竟哪一种更是人生的大快乐呢?《孟子》的回答是:“与众乐乐。”所以,《易传》这里所说的“乐则行之”的“乐”,指的是儒家道德意义上的人生大乐。

这种人生大乐,不是没有人文根因的。这个人文根因,就是原古的巫。文化人类学家早就指出,巫术占筮文化具有盲目乐观的人文性。英国著名文化人类学家马林诺夫斯基在《巫术科学宗教与神话》一书中曾经说过:“巫术使人能够进行重要的事功而有自信力,使人保持平衡的态度与精神的统一——不管是在盛怒之下、是在怨恨难当、是在情迷颠倒、是在念灰思焦等等状态之下。巫术底功能在使人底乐观仪式化,提高希望胜过恐惧的信仰。巫术表现给人的更大价值,是自信力胜过犹豫的价值,有恒胜过动摇的价值,乐观胜过悲观的价值。”

巫术占筮的人文情感心理,是巫术的崇信者相信可以依靠神灵的佑助,来实现巫术对世界、对人的命运的控制。在巫术中,人相信自己是无所不能的,人借助神灵的力量与智慧,足以面对这个多事世界的残酷挑战。所以,人一旦迷上巫术占筮,就可能生活在快乐之中,这基本上是“求神的快乐”。

这是一种人类童年的典型的文化心态,带有一些迷狂与沉醉。尽管未来世界总是不缺乏人们所意想不到的艰难险阻甚至悲剧死亡,具有童年文化心态的中华古人却总是相信通过巫的“降神”“作法”来把握自己的命运,企图活得无忧无虑、有滋有味。

《周易》的巫术占筮,是一个中华童年的快乐的美梦。《周易》有豫卦。豫者,愉也。豫卦象喻欢愉。《易传》解释豫卦卦义时这样说:“豫。刚应而志行,顺以

动，豫。豫，顺以动。故天地如之。”豫卦䷏，坤下震上之象。下卦象喻大地，上卦象喻雷震，所以古人说，这卦象是“雷出地奋”。大地上惊雷滚动，春雷乍起，万物复苏，这难道不是令人愉悦之象么？豫卦全卦以九四爻为主爻，一阳应五阴，刚阳应合于柔阴，这是象喻春雷始动的天地愉悦之象，愉悦不仅是人的情感，而且是天地本然的性德。所以，人只要随顺天地本然之性，便欢悦无限。这是将“豫”看作自然本性。

那么，这本性意义上的“豫”，又来自哪里？答曰：来自人的巫术占筮。巫是“知命”的“技艺”与学问。“知命”者，认知、把握人类自己的命运之谓。《易传》有一个著名的命题：“乐天知命，故不忧。”《周易》巫筮文化总是让人相信，天、天命既是前定的，又是人可以且应该加以充分信任的。所以天、天命是人的精神依靠。人与天、天命合作，就能改造处境、逢凶化吉，这是人生快乐的源泉。而所谓“乐天知命”，是说既安于、乐于天的安排与命里注定，又相信通过人自身的努力，在神灵的庇护与佑助下，实现运的转化。所以，中华古人执著地坚信，人生的前程总是光明的、幸福的与快乐的。

在原古巫筮文化中，人与神灵是相互信任、友善与快乐的关系。转而在道德文化中，一切人际与人伦关系，也被看成是相互信任、友善与快乐的。这就是先秦以孔子为代表的儒家所推崇的仁以及与仁相关的诚。仁的问题前文已有论述，仁是两个人、群体之间的爱与信，这也包含诚。《中庸》说：“诚也者，天之道也。诚也者，人之道也。”这道，在《荀子》一书中，也大讲特讲。《荀子》这样说，“君子”最重要的是“养心”。“养心”即修治心德，修身养心最重要的是诚。诚是“天地为大”即天地的根本。所以，“不诚”则不能化万类。“圣人为知矣，不诚则不能化万民。父子为亲矣，不诚则疏（疏远）。君上为尊矣，不诚则卑（卑下）”。

那么体仁、践诚的结果是什么呢？《孟子·尽心上》的一句话，点到了问题的根本：

“反身而诚，乐莫大焉”，人只要返回自身，守心固诚，那么，快乐就很大了。孟子先将诚提到天则的高度，然后回归于人的道德践行，这就叫“反身而诚”。一点不错，所谓尽性知天，以诚为本，穷神入化，天人合一，还有比这更快乐的人生吗？

六五问 人生忧患是“命里注定”的吗

人生有忧患吗？如果有，那是命里注定的吗？可能有些朋友会说，人生到底有没有忧患，不是明摆着吗？这样肤浅的问题，难道还值得提出来讨论吗？

人生的确有忧患，有苦难，有悲剧，有死亡，这当然不成问题。可是，如果我们进一步追问：究竟怎样对待人生的忧患呢？那问题就有点复杂了。

首先，我们来看《周易》是怎么看待这么一个严肃的人生问题的。从前面所谈论的“乐天知命，故不忧”这句话来看，好像《周易》是不承认人生有什么忧患的。或者可以这样说，只要人们做到“乐天知命”，那么，就似乎不会有忧患了。但是，所谓“乐天知命”，真的就那么容易实现吗？如果做不到“乐天知命”，不是人生还是有忧患么？

其次，人们常说的忧患，在人文品格上难道是一样的吗？比如，穷人吃了上顿没下顿，缺衣少食，这是忧患。那么人吃饱穿暖以后，就一定没有忧患了？当然不是。古时候的那些皇帝老儿，富有天下，整个天下都是他的，这叫“溥天之下，莫非王土；率而之滨，莫非王臣”，照理说，他应该是天下最幸福、快乐而没有忧患、痛苦的人了。可是历史上几乎没有一个“皇上”说自己活得很开心、很幸福而没有忧患的。这究竟是什么缘故呢？而且，说到“忧”，谈到“苦”，还有“死”什么的，这世界上的每一个人都是有份的，没有一个人可以例外，在这一点上，世界是很公平的。那么，这忧、苦之类，又是在什么人文意义上来说的呢？

还是让我们一个问题一个问题地来稍加讨论吧。

第一个问题，是关于人生忧患，《周易》贡献了值得让人思考的看法。《易传》问：“《易》之兴也，其于中古乎？作《易》者，其有忧患乎？”

我们在前文已经谈到，这说的是殷末西伯（姬昌）即后来追封的文王被商纣囚在羑里而演“易”的史事，这里用的虽然是疑问的语气，但是要说周文王那时到底是不是身处忧患的境遇之中，在《易传》看来，答案当然是肯定的。而周文王身陷囹圄却自强不息，心系家国天下，运演六十四卦以趋吉避凶，尽管巫术占筮看来是没有实效的，但他的心态、情思，却是对忧患境遇的超越。那么，周文王何以能够

做到这一点呢?《易传》的回答是“明于忧患之故”。

从周文王的忧患可以看出,《周易》所肯定、所推重的忧患意识,好比后代杜甫所说的“穷年忧黎元,叹息肠内热”那样的“忧”,属于忧国忧民一类,也就是说,是道德教化、政治意义上的忧患。这种人生忧患,在《周易》看来,是可以被消解的。这种消解的力量,来自前面所说的“明于忧患之故”的“明”。这是主体的一种崇高的道德心智,一种优越的人格精神之力。在《周易》看来,人只要有“明”,任何人生忧患都不在话下。

《周易》有蹇卦,《易传》在解读蹇卦卦义时说:“蹇者,难也。”这是人生蹇难之时,当然很忧患。可是,在《周易》六十四卦的排列次序中,蹇卦之后紧接着的,是解卦。《易传》这样解说:“物不可以终难,故受之以解。解者,缓也。”意思是,事物的本性,决定了人生命运,不可能永远处在蹇难即忧患的境遇之中。蹇难、忧患以后,紧接着的,必然是它的消解。消解就是蹇难、忧患的缓释。缓释就是人生快乐的到来。这叫做时来运转,柳暗花明,快乐已在。《易传》说,人只要明白这个道理(明于忧患),就可以从忧患走向悦乐的境界。所以《易传》说:“乐天知命,故不忧。”

第二个问题,是人们常说的忧患,在人文品格上是不一样的。

虽然俗话说“家家有本难念的经”,可是说到“经”的具体内容,又各不相同。皇帝有皇帝的“忧”,乞丐有乞丐的苦。食不果腹、衣不蔽体,固然是忧患、痛苦的人生;锦衣玉食,吃饱了撑的,也可以是忧患、痛苦的人生。所以说,人生的忧患与痛苦,虽然一般与人的物质条件、生存处境相联系,可这还不是决定性因素。决定性因素,是人自己怎样看待与处理人自身的生存处境与遭遇。

前面我们已经谈到,人只要“明于忧患”,就能消解忧患而入于悦乐境界。但同样是“明”,具体情况也大不相同。而且所谓“明”,并不是一次完成的。《周易》说,蹇难之后必然是蹇难的消解,这是物性使然,这是一种“明”。《周易》相信人生总是往上走的,所谓时来运转,逢凶化吉,否极泰来,仿佛人生的终点必然是快乐而无忧患,这是又一种“明”。

可是,为什么总是“否极泰来”而不是相反的“泰极否来”呢?人生究竟能不能消解忧患?这颇是一个令人费解的谜。鲁迅先生的名作《阿Q正传》里的阿Q,常年住在土谷祠里,穷得浑身上下只剩下一条“万不能脱”的裤子。他的所谓“革命”,也不过是跟着别人到城里去抢点东西。后来要遭枪决,应该说是人生忧患之极了。可是那老Q无师自通,临刑前,突然快乐地大呼:“二十年以后又是一个!”

实在是叫人佩服佩服。

可是,这种阿 Q 精神式的快乐,是真正的人生快乐吗?阿 Q 好像是大彻大悟了,然则他到底“悟”到了什么呢?“乐天知命,故不忧”么?阿 Q 是认命了,他的麻木是将痛苦死亡当作快乐来享受。而且,一个要命的问题是,为什么一个一无所有的乞丐,完全可能比一个皇帝活得更快乐、更没有忧患呢?

所以这里要说的第三个问题是,从人把握世界的基本方式也就是人与世界的基本实践关系来看,既然基本上只有求神、求真、求善与求美这四种关系,既然如前文已经谈到的,人的快乐基本上只有崇拜、认知、道德与审美的快感这样四种,那么与这快感相应的,人生的忧患与痛苦,也应该只有这基本的四种。

人因为求神不得而惊恐、焦虑与痛苦,人常常恐惧神灵的惩罚,这是人生的一大忧患。实际上,所谓神灵,是还没有被人的智慧、力量所把握到的自然与社会的本质规律。所以在求神文化中,被神化了的强大的自然与社会力量,往往让人吃足了苦头,甚至因此遭到毁灭,这种人生忧患是很深重的。

笔者在前文已经说过,《周易》的巫筮文化是一种中华古代典型的“乐感”文化,但这里要补充一句,这种“乐感”文化的深层意蕴,却充满人生忧患的悲剧性。人由于求真不得而使人生之路充满荆棘。求真是一条漫长而无有穷尽的路。比方说人与疾病的斗争,在历史上,医药科学的发现与发明,使人类战胜一个又一个疾病和绝症,可是人类每战胜一个绝症,便有新的绝症已经在前面等候了。所以绝症的出现变成了人生忧患的“绝对”,而战胜它反倒是“相对”的了。

古希腊神话传说中的西西弗斯,当他每一次把一块巨石推上山顶时,每一次这巨石在重力的作用下,又滚落下来,这使得西西弗斯永远处于无休无止的努力与失败之中。古希腊悲剧作品《被缚的普罗米修斯》写道,普罗米修斯被宙斯绑缚在高加索的悬崖上遭受惩罚,每天饿鹰来啄食他的肝脏,第二天它又长好,第三天饿鹰又来啄食,一直无有穷时。

当然,在科学求真的人生道路上,也不是没有文明的推进,因而它也不拒绝人生悦乐的到来。然而,人类新的困难的出现,却是必然而没有尽头的,这实际上是绝对的自然力量对人类的无穷的惩罚。

至于说因求善不得而铸成的人生忧患,也时时处处伴随着人生。人际的道德有积极与消极的区别,那些消极性的道德原则及其践行,遭到戕害的是全人类,也包括主张者、推行者本人人格的低俗。他(她)或他们可以在表面上是愉悦而幸福的,但实际上,这种所谓的愉悦与幸福,却是建立在损害他人、社会与自然之根本

利益的基础之上,所以,它的人文底蕴,是全人类的不幸与忧患。

还有,谈到审美,大约总是愉悦而没有忧患的了。对于自然的审美与艺术审美等,当然是精神愉悦的。但是人类的审美活动,难道真与人生忧患无关吗?

首先,深度的审美,是关于艺术悲剧的审美,这就是为什么人类艺术史上那些伟大的悲剧作品具有不朽的艺术与审美价值的缘故。那些把人生仅仅看作是所谓的“喜剧”甚至是无聊的闹剧的观念,是肤浅而庸俗的。那些廉价的,仅仅让人“娱乐”、笑笑而已的所谓喜剧,既不懂得真正的人生快乐是什么,因而也不知道真正的人生快乐为何物。

其次,人类的生命、生活、活动是多方面的,虽然审美本身可以给人以美的享受,但是它不是无条件的、绝对的。审美再怎么美妙而令人愉快,也不能拿来当饭吃。鲁迅先生就曾经说过,“煤油大王,不知道北京拣煤渣老婆子的酸辛”,“贾府里的焦大,也不会爱林妹妹”。焦大不爱林妹妹,是因为两者所处的生活境遇及其对人生的悲喜体验有所不同。而宝黛之间的爱情本身,显然是具有审美因素的,但却“爱”得很辛苦,一个为此丢掉了性命,一个由此看破红尘,出家做了和尚。

可见,深度的审美,总是与人生忧患、痛苦相关联。

而且,审美固然让人快乐,然而人绝不是时时处处都处于审美之中、都需要审美的。“审美至上”论之所以偏颇,是因为它成了一种“救世”、“治人”说。审美固然是人性与人格力量最高的实现,从这一点来分析,人类的审美,可以实现人生的最高境界。可是,如果这世界、这人生只有审美而没有其他,那可就乱套了,也就维持、发展不下去。比方说两军搏杀,那烈士的牺牲,固然是一种人格的伟大与崇高,是一种从道德献身中升华而起的人格之美。而两军搏杀的过程本身,却一定不是审美的,它也不一定与人生悦乐相联系,倒是与残忍、痛苦、死亡相伴随。如果在以命相搏之际还讲愉悦的审美,那要取得对敌作战的胜利是万万不可能的。

不适度的、过分的所谓审美,对人而言是不适宜的,当下坊间常说的“审美疲劳”,也是对审美悦乐的消解。

前文谈到,人生忧患有崇拜、认知、道德与审美四种,这当然是笔者的归纳,实际上,在这个问题上,还可以作另外的理论归纳。比如从佛教的角度来看,人生忧患大概只有两种,那就是生命之忧与生活之忧,或者可以称为人性之悲与人格之悲。

在由印度入渐中土的佛教看来,人在世间生活的忧患苦悲,是理所当然的,这也是中华古代文化观所承认的,比如战国末期大诗人屈原的“伤时忧国”,就是对

人生忧、悲的认同,否则,他也不会自沉于汨罗流水。但是以《周易》为代表的中国古代文化观,却只承认生活、人格之悲,而不承认人的生命、人性本身之悲。

佛教四圣谛的基本教义说,人的生命本身是无边的悲哀与痛苦;这种生命之忧苦,必然是有原因的;既然有原因可以找到,那么这种生命的忧苦,必然会得到解脱;而解脱要依循解脱之道即修持的道路与方法。这就是佛教的四圣谛,依次是“苦、集、灭、道”四字。

读过《周易》我们可以知道,《周易》的思想中并没有佛教那样的“四圣谛”说,它只承认人的生活也就是人格意义上的忧愁和悲伤,看不到人的生命、人性本身是悲苦的。这不能不是《周易》乃至中华传统文化本身的一大缺失与遗憾,这种文化视野与人文品格,直接影响了中华文化的建构与发展。

六六问 人格：圆型还是方型

试问，现在是重视人格、大谈人格问题的时代吗？答案也许是肯定的。我们翻阅报纸杂志，尤其是一些道德修养方面的读物，不难发现这样的字眼：“××教授人格高尚”、“××论文剽窃者的人格卑下”，或者“××企业家人格魅力”如何了得，等等，似乎已经司空见惯。笔者并不想在此大谈什么人格的定义，无论怎样，所谓人格，称它是人之所以为人的一种人文品格，总不至于有什么不对吧。人格的对偶范畴，是神格。人格这一称谓，也把人与动物相互区别了开来。所谓“衣冠禽兽”，那显然是说，这人毫无人格可言，是令人十分厌恶而痛恨的。

古代有一句名言，叫做“达则兼济天下，穷则独善其身”。意思是说，人生总有畅达或者困穷的时候，相应的，作为人格的表现，就可以不一样。人生畅达，他“兼济天下”，不仅做那些荣宗耀祖、封妻荫子的事，而且“先天下之忧而忧”，“以天下为己任”；人生困穷，时年不利，那就“两耳不闻窗外事”，只要管好自己就可以了，这叫做“独善其身”。

这句名言，出自《论语》。《论语》是典型的先秦儒家著述，但是有趣的是，这里所谓“兼济”、“独善”云云，倒是概括地说出了先秦儒家与道家两种对立互补的人格模式。这就是，儒家所提倡的人格是入世的；而道家所提倡的人格在于出世。

儒家因为提倡入世，所以要求传统士人不仅管好自己，还要担负起天下兴亡这一类的重大责任；道家因为出世，所以要求就不一样，不是不食人间烟火，而是只强调个人的向往自然，所追求的是个人的特立独行与精神自由。

说到《周易》，大概不能否认，《周易》在中华古代人格思想建构方面作出了重要贡献。拙著《周易的美学智慧》曾经这样说过：“《周易》由‘巫’入‘圣’的人格理想模式是基本属‘儒’的。人们有理由指出，这种人格由于过分地与伦理相纠缠而显得不完善，因而无疑不是我们所应追求的目标。可是，那种在伦理道德层层挤压下所透露出来的人生态度，由于蕴涵‘有所作为’、‘自强不息’的某些合理思想因素，对于那种消极退避、不思进取、不负责任的所谓‘达观’的人生态度来说，不啻是一种纠偏的人格力量。”

在《周易》所提倡的人格模式中,存在着两种对立、对应的人格思想与范型。这里,笔者把它们称为圆型人格与方型人格。众所周知,《周易》六十四卦中最重要的两卦,是乾卦第一、坤卦第二。圆型与方型人格的人文源泉,就在于此。乾为天而坤为地,天圆地方是也。这里的圆与方,并不是说,天是圆形而地是方形的;而主要是说,天性为圆、为动;地性为方、为静。所谓天圆地方,实际指天动地静。动、静是事物的两种对立、对应而互补的性德,拿来作为人格的基本分类,也是可以的。所以,所谓圆型也就是动的人格模式,是时间型的。人循时而变。变是根据时势的发展、变迁,来不断地调整人自己或者群体与环境、处境之间的动态关系,不断地改变人生态度、处世策略、意志规范与情感流向,人所追求的,是圆转无碍的人生境界。

它见诸一般人际关系,可以是八面玲珑的;表现在官场或者商场上,则是左右逢源,接人待物,力求面面俱到。在撰文或者言说中,又力求在逻辑上做到天衣无缝。如果搞起阴谋来,则会两面三刀,不露声色。这种人格模式,虽起源于乾卦象喻的“动”,却恶性地发展了乾阳性德之中本来就蕴涵的阴柔的人文因素。

圆型人格的内核是“韧”,人们的目的一般是既定而不可更改的,但为了这人生目的实现,其方式方法与途径策略,则可以而且必须因时而变。有些时候,即使是其本来所坚持的民族理想与社会理想之类,也不惜放弃。这个时候,具有这一人格的人就很可怕,一些叛徒、民族败类和小人,不就是这样吗?但是也要看到,这种圆型人格,也不是绝对的变与动,它也蕴涵着一些不变与静的人文因素。就拿叛徒来说,他(她)无论怎样背叛民族、国家或者是朋友,但有一点是不变、不动的,那就是他(她)那“至高无上”的个人利益。可以说,这是恶性地发展了乾动性德中本来就蕴涵的那种不变而静固的人文因素。

圆型人格的积极性质,是“与时消息”、“与时偕行”,顽强入世而“识时务者为俊杰”。圆型人格的消极性质,则是过分推重人格的机巧,圆转流于圆滑,有媚俗的倾向,无法守住自己的精神家园。

与圆型人格相对应的,是方型人格,它是空间型的。时日飞逝而思考、处事方式等的不变,就是静的人格。人不认为,时势变化了而调整自己的思想、行为是必要而适宜的。这当然不是说,具有这种人格的人无视时间的运行,而是坚信自己能够“以不变应万变”,坚信自己所以能够“应万变”,那是由于自己“不变”的缘故,认为只有“不变”,才能“应万变”。

这种方型人格,总是坚持一定的原则。原则不可改易,人生的总目标与策略、

方式之间是重合的。具有这一人格的人处理一般的人际、伦理关系,总是有棱有角;处理政治问题,也不妥协。他(她)的文化心理导向,是重理而轻情。传统儒家所倡言与实践的“忠孝节义”、“三纲五常”等等,都体现了这样的道德人格内涵。中华历史上越王勾践的卧薪尝胆、苏武牧羊、包公铁面无私与文天祥的慷慨赴死等等,都是这样的人格。这是一种静固型的人格。

方型人格中,也不是绝对没有任何一点圆、动的人文因素,但是它的变与动的因素,绝对不可以导致对整体与终极意义上基本、根本人格格局的改变。这是坤静性德之中蕴涵乾动因素的缘故。当然,就整个中华古代人格观来看,因为传统的中华文化是以儒家为主流的,所以,方型人格历来受到推崇。

人们所推崇的,是光明正大的人格,具有大地一般坦荡而博大的人格,称赞大地一样有深沉内涵、谦逊而儒雅的人格。流传至今的所谓“敢做南包公,羞为甘草剂”这一句名言,就证明了这一点。这里的“南包公”,指明代“为民请命”的海瑞,而甘草的药性是可以“和百药”,是具有甜味的一味“百搭”。这里的一“敢”一“羞”生动地揭示了儒家文化所坚持的人格立场。

当然,方型人格也不是没有消极因素的,它固然一般不与阴谋诡计相攀缘,但是如果搞起“阳谋”来,也会十分严厉而残酷。

因此可以说,人类基本的人格模式,就是这样两大类。

圆型人格与方型人格在一定的历史与人文机遇中,可以互相转化。就个人人格来看,固然或者是圆型、或者是方型,一以贯之,“一条道走到黑”,但不排除圆、方相互转化的可能,正好比乾、坤可以相互转化一样。可以是先圆后方、先方后圆、方圆兼备、内方外圆、内圆外方、真圆假方、真方假圆等多种表现样式,体现了人格的丰富与复杂。

就群体人格来说,情况也大致如此。比如在国际政治关系中,那些政治家的人格,往往体现了民族与国家意志。像日本前首相小泉纯一郎对华的政治人格,就是方型人格,他多次到靖国神社去“拜鬼”,就是不承认日本当年对中国的侵略,可以看出,小泉在这个问题上的“原则”与策略始终没有改变。而他的后继者在对华政策中所体现的政治人格,也同样体现了该民族的某些人格意志,究竟怎样,只有等待来日的检验了。

拿当下中国的群体人格来说,究竟是圆型人格为主还是方型人格为主,这问题太大,不好说。但是有些人文现象,却是令人忧虑的。不可否认,当代中国人作为一个群体,如果它的人格指向急功近利,如果愈来愈多的人没有崇高的人生理

想,政治热情与激情日益淡薄,他们不关心国家、民族与集团的利益,甚至有些人唯一追求与感兴趣的,只是“性”与“钱”两件事,这种群体人格如果不加以改善,那么长此以往,是一定会影响中华民族素质的健康发展的。

六七问 为什么说“时间是上帝”

我们再来谈谈《周易》的时间问题。奥古斯丁曾经说过：“什么是时间？假如没人问我，我懂；假如有人问我，我不懂。”其实懂与不懂，并不在于有没有人问，而在于我们提问的心智原驱力，怎样摆脱对时间所谓“熟知”的束缚与纠缠。

我们人人生活在时间之中，时间对于我们来说，实在是再熟悉不过的。可是如果要寻根究底什么是时间，我们便会碰到和奥古斯丁一样的难题。我们之所以不懂得时间是什么，那是因为我们每个人对它太“熟知”的缘故。

在《周易》中，时间一律被准确地称之为“时”。没有哪一部中华先秦古籍，如此集中而深致地关注与论述时的问题。比方《易传》说，易理的根本，是讲变通，“变通者，趣时者也”。这里，趣是趋的意思。这是说，时是易理的根本。又比如《易传》说到“天文”，称“观乎天文，以察时变”，这是指“天文”即所谓神性的天、自然的天与意志的天等等，都是随着时间而变化的。人生的进退，“动静不失其时”，须“待时而动”。这叫做“与时消息”、“与时偕行”。人生是一个时间之流，每一时刻都在变化之中，人生的动静、进退，必须与时间一起消长、生息，与时间一起行进。

我们知道，整部《周易》本经，是用来占筮、算卦的，六十四卦卦辞以及三百八十四爻爻辞，大凡都是中华先民占筮的记录。后代“算命先生”替人算命的命理思想源自易理，而算命的所谓“四柱”即“年、月、日、时”，讲的都是时间。一个人生于某年、某月、某日、某时（辰），在“算命先生”那里，则“决定”了其一生的命运、道路。所以说所谓命运，实际上是在讲一个字，那就是命理意义上的“时”。所谓否极泰来，时来运转，都应在这个“时”字上。三国时代魏国的王弼就曾说过：“卦者，时也。”“爻者，适时之变者也。”意思是，六十四卦的每一卦，都是一个时间问题，三百八十四爻的每一爻，都表示时间与命运的变化。

《周易》象数即筮符系统，是一种中华古代典型的时结构。从每卦六爻爻位的动态分析，从初、二、三、四、五到上位，是一个时的运变历程。六十四卦每卦六爻，从初爻到上爻，给人的感觉，是空间意义上的爻位的变化，实际上，这是用爻位空

间的变化,来表示命理意义的时间的变化,也便是命运之变。然后,才升华为哲理意义上的时间的变化。

比如《周易》第一卦乾卦䷀的初九爻辞说,龙潜伏在深渊这一兆象,预示人处在不利的时机中,所以不可妄动。九二爻辞说,龙出现在田野这一兆象,预示天下出现圣贤,吉利。九三爻辞说,人处在吉利的时机中,也并不等于说永远吉利。只有时时刻刻谨思慎行,才没有错失。九四爻辞说,筮遇龙或者飞跃而起,或者潜入深渊,这预示人的命运与道路亦因时而进退自如,才没有咎害。九五爻辞说,龙飞腾在苍穹,天下出现圣贤,大吉大利。上九爻辞则说,龙飞到极高的地方,预示人的命运必有错悔。而“用九”文辞所谓“见群龙无首,吉”,意思是说,飞到极高处的龙,也并不是处在绝对的危机之中。因为命运的发展以及一切事物的发展,都是没有终点的。(“群龙无首”的“首”,在这里为“终”的意思。项安世《周易玩辞》说:“凡卦,以初为趾、为尾,终爻为首。形至首而终,故《易》中首字皆训终。”)从时间之流来说,当乾卦上九爻象示人的危机之时,必然发生转化,用一句通俗的话来说,叫做“天无绝人之路”。

从时间文化学角度来看,人类之“命”是先天的,也就是先天时间、自然时间、物理时间。人类之“运”是后天的,指的是与“命”相对应的后天时间、人文时间、心理时间。先天、自然与物理意义上的时间、运化无穷,是绝对权威。人类的无穷认识与实践活动,可以改变空间意义上的一切事物,比如人类登上月球或者其他星球,一定程度上,可以改变它们的生态,留下人的足迹。可是,人类绝对不可能改变先天、自然与物理时间于一丝一毫。宇宙间没有任何哪一种力量,可以摧毁这种时间及其运行。《阿闍婆吠陀》说:“时间征服了世界。它上升着,成了至尊之神。”就是在这个意义上来说的。

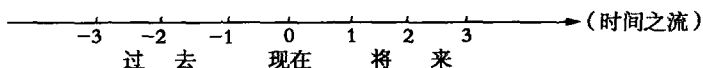
时间是上帝。这当然不等于说,人类在时间这个“上帝”面前是绝对的无能为力、无所作为。

这种先天时间的“绝对”,恰恰为人类提供了实现无限的后天、人文和心理时间的可能。人类对自身及其世界的改变,是先天时间即“上帝时间”的现实实现。人类可能在先天时间中力图把握自己的命运与道路,这便是人文时间,它是具有思性兼诗性特点的。所谓“一年之计在于春”、“一日之计在于晨”,是指对人文时间、后天时间的人为把握,人可以积极地面对与利用时间,来达到人的目的,实现人的理想。先天时间、自然时间与物理时间固然不可以人为地加以改变,比如,地球自转一昼夜,是二十四个小时,这一时间长度,人无力加以改变。但是,同样在

这先天、自然与物理时间的二十四个小时中,不同的人或同一个人由于主体、主观条件的不同,其所做的事、做事的过程、性质、目的与实际成果等等,总是不一样的。这说明,所谓后天、人文与心理时间,总是一个变数。所谓“光阴似箭”、“度日如年”之类,进取或蹉跎、成功或失败、创生或毁灭等无数的变化,构成了时间的人文历程及其丰富、复杂的人文内容,展示了人之生命、生活时间无比丰富而深邃的人文意义与价值。

六八问 如何理解人文意义上的“瞬间”

人人都处于先天、自然、物理时间与后天、人文、心理时间的二重结构之中，这也可以说是时间的大化流行。从人文时间即后天、心理时间来看，人类社会或者具体某一个人的人生经历，其时间的大化流行，是三个时间段的连续运行。这就是人文意义上的过去时间、现在时间与将来时间。这一时间之流可以表述如次：



用数字表示：负数：过去时间；正数：将来时间；0：现在时间。

这即是说，作为现在时间的“零”，仅仅只是一瞬，只是“瞬间”，借用庄子的话说来，只是“倏忽”而已，如“白驹过隙”，借用佛学的话来说，叫做“刹那生灭”。

数字零处于恒变中的负数与正数之际，它没有厚度，也没有长度，不占有空间，它的恒变，是负、正数之际的一个过渡。

人类社会、人所经历以及必将经历的时间历程从不间断，是一个“曾在”（过去时间）、“当下”（现在时间）与“将在”（将来时间）之三维统一的矢性时间。“曾在”（过去时间），过去了的“当下”与“将来”，它已经不“在”；“将在”（将来时间），必将实现为“当下”，并且必以“曾在”为归宿；“当下”（现在时间），仅仅是由“将在”转化为“曾在”的一个瞬间。它瞬息万变，稍纵即逝。实际上是处于“曾在”与“将在”之际的一种契机。

人是一种善于瞻前、顾后的“文化动物”，对此不必多说。人是靠回忆过日子的，也时时用向往、理想即瞻望未来来安慰与激励自己。人们以为，只要将“曾在”、“将在”攥在手里，就掌握了自己的命运。可是，人们总是怠慢于“当下”，总是对“当下”忘乎所以。用海德格尔的话来说，这叫做“时间遗忘”。笔者更愿意把这种“时间遗忘”称为无可救药的“人性的弱点”。

而真正具有重大人生意义的，是“当下”。因为无论对“曾在”的回忆与留恋，

还是关于“将在”的向往与憧憬,两者都在“当下”“照面”,这便是海德格尔所谓的“时间到‘时’”。我们知道,“曾在”与“将在”因为不断地来到“当下”即“到‘时’”而具有意义,这就是本具“弱点”的“人性”时间,它是不完美、不圆满的,否则,就是神性时间了。

这种瞻前、顾后的时间观,在《周易》中表现得很是突出,人们可以从《易传》所谓“数往者顺,知来者逆”,“神以知来,知以藏往”以及所谓“小往大来”、“大往小来”等论说中参解一二。而更重要的,是《周易》十分关注与执著于“当下”即“现在时间”。从历史学角度看,所谓当下,可以指某一时刻,甚至某一历史时期,而从时间巫学角度看,全部巫筮操作即所谓“十八变”、“作法”的关键,是通过“大衍之数”的运演(算卦),唤醒吉兆、凶兆于“当下”。这就是《易传》的所谓“见”(现)、所谓“几”,从而依所“见”之“几”,来推断人事吉凶,察往知来。

那么,什么是“几”呢?《易传》的经典解释是:“动之微,吉之先见(现)者也。”意思是,“几”指事物发展、变化的蛛丝马迹,好比风起于青萍之末,指的是幽微莫测之兆,不仅指吉兆,也包括凶兆在内。只是古人“趋吉避凶”心切,所以,这里仅仅说“吉之先见(现)者也”。

几是机的本字。在原始巫筮文化中,指“见(现)”于“当下”的瞬息万变之兆。这种变化,在古人看来,神秘莫测,也神奇异常。《易传》因此说:“唯神也,故不疾而速,不行而至。”意思是,这“几”看上去是不变化的,实际上变化非常迅速;看上去好像没有行进,可实际上它突然而至。

从哲学、美学角度来分析,“几”是指时机、机运、机会与机缘,指自然与社会人事变化的一种人文契机。它是一种注重于“当下”的时间观。“当下”的意义就是时间哲学所谓的“此在”,意思是“当下到时”,“它就在这”。


而“此在”又该如何理解呢?比方说人的死,它是不是“此在”呢?残酷的真理证明,人的死是绝对的。它是悬浮于未来的一种神性时间。死是“上帝”。

任何一个人作为“此在”,他所经验与认知的死,只能是他人的死。每个人自身的死,不可亲历。因为,作为“当下”(此在),我不死;一旦我死,便“此在”不“在”了。死是“此在”(当下)的消解。死作为神性时间,永远不可实现为“当下”。这是因为,“此在”(当下)总是与主体同“在”,一旦主体不“在”了,“此在”(当下)也便立即失去时间意义。

因此古往今来,人们所谈论的包括笔者这里所谈到的“死”,仅具有疑似的经验性与真理性。

六九问 “历史器官”：中华民族怎样重视时间

人们常说，中华民族是一个十分重视时间的民族，这其中是否蕴涵什么丰富的寓意？如果仅仅从所谓“天时、地利、人和”这则熟语来看，将“天时”列在成功某件大事所必须的三大条件的首位，又是否说明“天时”的意义非凡？俗话说，“谋事在人，成事在天”，这“天”指的就是“天时”，我们又能从中获得什么启发？

甲骨文中的“时”字，写作，象从田土中拔取的草本植物，其上部象草本植物的叶、茎、根。有文字学家说，那叶片还有柔嫩、摇曳的样子，说得很有诗意。时字下部是一个口字，但不是口舌的口，而是大地的象形。因此这个古时字，指的是农时。

中华先民靠天吃饭，农时怎么样，好还是不好，实际指天时怎么样，吉还是不吉。而天时的天，是神性意义上的天。所以天时的意义，是具有神性的。古人讲天时总是带有敬畏的感情。比如卜辞有“今时方不大出，今时方其大出”的记载，这“今时”的说法，见于郭沫若主编《甲骨文合集》第六六九〇条卜辞中。可见，中华先人的时意识，起源是很早的。要不是这样的话，为什么早在殷代的甲骨卜辞中，就有“时”这个汉字呢？

在《周易》里，算卦讲究的是“卦时”、“爻时”，实际是讲命题意义的时机、时运，这是我们在前文已经谈到过的，它是指“当下”所遭遇的一种机缘。所谓六十四卦及三百八十四爻，没有不是“时”的象示。

在哲学、美学意义上，“时”已经从原始巫学转递为指一切事物的因时而变、循时而化的意义。时间哲学所关注的根本课题，是一切事物尤其是人的本原、本体随时、因时而变。在时间哲学看来，一切事物与人的本质，总是未完成的。这是因为时间是无限而持续的，既没有起始，也没有终点。这也影响到时间美学，它把时认作美与丑、崇高与滑稽以及和谐与否的内在机蕴，所以，所谓美的神秘、美的秘密等等，都在时间之中。古希腊的哲人曾经说过“美是难的”这句话，“美”所以

“难”，是因为人们要洞察时间的奥秘、把握时间和命运是很“困难”的。美是什么、美应当怎样、美向哪里发展，如果换成人的主题，就是人是什么、人应当怎样、人走向哪里，都关系到时。

如果说，人是美，人的美如何可能，那么这也就是说，时是美，时的美如何可能。有位哲人曾经说过，“人是一切社会关系的总和”。这里，他忘记了与“社会”相对应的“自然”这一因素，忘记补充这一点，就是当我们说“人是一切自然、社会关系的总和”的时候，这“关系”在原始意义上，是具有巫性意义的。这巫性，是包含在广义的神性时间之中的。

在《易传》中，《周易》本经所谓巫筮意义的时（命理），已经大致转递为哲学、美学意义上的时，而且正在被当今的中国人所领会、所运用。比如《易传》中“与时消息”、“与时偕行”这两个著名的哲学、美学命题，一变而成为当下中国的流行语——“与时俱进”。

在历史领域，《周易》本经重时的命理思想，一变而成为中国传统文化中强大的历史观。所谓“几”（机）的思想，关键是“当下”，一种命运的契机，人们就是通过占筮来捕捉、把握这一契机，推断吉凶，从而决定人的行为、思想与道路。这种“当下”的理念，当然极富哲思美蕴，但不等于说，这种哲思美蕴不可以向历史领域下落。

世界上几乎没有哪一个民族能像中华民族这样如此重视历史。别的不说，汉代历史上重要的历史文化事件，是大史笔司马迁关于《史记》的撰写，他继承又革新了《尚书》、《春秋》与《国语》等修史传统，撰成《史记》而开纪传体史书的风气之先。他的修史体例，一直影响着从《汉书》到《清史稿》的历代修史模式。《史记》凡五十二万言，包括十二本纪、十表、八书、三十世家与七十列传，凡一百三十篇宏构巨制，从传说中的黄帝，一直“记”到作者所处的时代。正如鲁迅所说，这是“史家之绝唱，无韵之离骚”。司马迁说，他撰写《史记》的宗旨是“究天人之际，通古今之变，成一家之言”，充分体现出这位大史笔葱郁的历史（人文）时间意识。

而《史记》关于“黄帝本纪”的撰写，使得始于战国关于黄帝为中华“人文始祖”的神话传说，终于在汉代成为“历史”意义上的“人文始祖”。

这种历史时间意识是自觉的，作为人文时间意识的一种，其源自《周易》巫筮文化，自不待言。在《周易》的卦辞、爻辞中，不是记载了那么多祭祖的筮例吗？

这是关于人文时间观落实到历史领域而对于时间的一种崇拜。在《周易》看来，中华人文、历史的发生，是有源头的，它便是创卦的“上上圣人”伏羲。对伏羲

的崇拜与热爱,后来让位于对黄帝的塑造与崇信,这是源于《周易》时间意识的一种宏伟的历史性展开。而深受《周易》影响的经学中的“古文经学”一派,其修治经学的宗旨是“无一字无来历”,实际上是在追溯历史时间的起始。所谓“六经皆史”,是把“六经”(注:《乐经》亡佚,实为“五经”)作为历史文献来加以解读。

拙著《周易的美学智慧》(1991年)曾经这样写道:“中华古人对过去、现在和未来尤其持有纵深的历史感觉与体悟,无论是在民族、国家、家庭或是个人处于顺利或危难之际,好回忆过去和展望未来或是人伦关系中的祭祖崇宗、望子成龙等等,都说明了中华民族具有对时间的顽强而自觉的人文意识。”

我们的伟大民族非常重视历史,这一点与古希腊人是完全不同的。古希腊著名历史学家希罗多德在其历史著述中,可以对四百年之前的史实语焉未详,这并非其历史知识的贫乏,而是他觉得没有必要多加记载。伯洛赫《希腊史》这样说:“在五世纪以前,希腊人没有人想到要记下或报告历史事件。”据说在一个记载两个城邦之间条约的碑刻上,只说到该条约“从今年起一百年内有效”,而没有写明“今年”是何年。关于这一点,读者不妨去看看斯宾格勒《西方的没落》一书。

这种对历史的健忘与疏漏,是对时间的漠视。所以斯宾格勒说,希腊“古典文化并没有记忆,没有这种特定意义的历史器官”。又如古印度的历史十分悠久,但是这一民族将其巨大的文化精力与热情,更多地投注于对神、对梵天、对释迦佛的人文塑造,而对祖先的过去,可以说缺乏足够的关注。

相比之下,可以说中华民族的“历史器官”十分发达,它的人文意识即时意识,是由《周易》的巫筮文化传承、嬗变与发展而来的。

当代文化批评：易理的启示

不要说《周易》是过时的老古董，其实，它也热切地关注当代生活，它那睿智的目光，一直注视着你我。

当我们试图进行当代文化批评之时，便有幸与易理深邃的灵魂和智慧不期而遇。

彼此凝视与对话，无疑是一种文化的机缘。

易理的当代文化意义说不尽。这里，且让我们随意拾得易卦数十个，在其汪洋大泽之中，舀一瓢之饮。

乾卦的雄健品格、坤卦的宽容精神、观卦的高瞻视野、鼎卦的神圣敬畏、震卦的崇祖情怀、渐卦的舒缓之道以及困卦、同人卦、睽卦、遁卦、谦卦与未济卦等所传达的人生哲思和道德箴言，一齐奔涌而来，成为活在当代文化批评中的人文思想资源。剔除其陈旧文化因素，则焕发新的思性兼诗性之光辉。

七〇问 “天行健，君子以自强不息”的人格主题是什么

乾卦作为《周易》六十四卦的第一卦，其重要性自然不言而喻。

这第一卦的道德象喻是什么？研究《周易》的人也是见仁见智，看法多有不同。有的说，乾卦所象喻的，是“大人”即圣人人格，这人格阳刚中正、天人合一。有的说，乾卦的重要喻义，在于初九爻“潜龙”二字。什么是“潜龙”呢？就是说，这“大人”的人格虽然是“龙”一般刚健中正，却由于时机不利，处境不佳，所以处世为人，应当是“潜龙”那样的潜藏在深渊而不事张扬。还有的认为，从乾卦六爻自下而上的时序渐进来看，最要紧的，是给人这样一种启发：凡是为人做事，必须认识并且找准自己的人生位置，然后去努力实现自己多种人生阶段的人生目标。

这种种见解，都是有道理的。但是在笔者看来，如果仅从乾卦所象喻的道德主题分析，可以用《易传》解读乾卦的一句话来概括，那就是：“天行健，君子以自强不息。”

乾卦由六个阳爻构成，是一个纯阳之卦。乾象征天，乾阳就是刚健之气。乾卦九五爻，居于上卦中位，是中正的性格。乾卦六爻的九五、上九两爻象征天；初九、九二两爻象征地；九三、九四两爻象征人。所以，整个乾卦象征天人合一。

这天人合一，正是所谓的“大人”也就是圣人人格的人文基调和模式，用《易传》的话来说，就是“夫大人者，与天地合其德，与日月合其明，与四时合其序，与鬼神合其吉凶”。

乾卦初九爻辞说，“潜龙，勿用”，这的确象喻人处于不利时机与境遇之中时，应该低调地处世为人的道理。您想，人在这种时候，如果过分张扬、胆大妄为，如果不积聚力量，不收敛自己，怎么会不失败呢？

《周易》是讲究爻位的，乾卦从初九到上九，象喻人生位置的一个渐进有序过程。根据爻辞我们可以知道，人生就像乾卦六爻从“初”到“上”，循序渐进，不可错位。一旦错位，不能不遭受挫折。

初九“潜龙，勿用”。它提示的道德教训是，因为人在这时候的处境与力量尤其不佳，所以，特别应当谨慎小心，力戒张狂。

九二“见龙在田”。虽然龙阳升到了大地之上，让人看到了好的苗头与前程，但也还是处在离事物初始阶段不远的境遇之中，它的力量还很弱小，所以依然不能高估自己而洋洋自得，应当继续积蓄自己的实力。

九三，虽然是上升了一步，终于还是力量不够。这个时候，要是你认为自己已经具备了大好的环境和相当的实力而骄傲自得，那就很危险了。所以，九三爻辞说“君子终日乾乾，夕惕若厉，无咎”。意思说，这个时候的大人君子，要时时刻刻警惕自己，检点自己，清夜扪心自问，三省吾身，才能没有咎害。

九四爻辞说，“或跃在渊，无咎”。意思是，这时人生的处境，虽然可能比以前的任何时候都要好些，但还是不稳定的。好像龙那样，它有的时候有力量飞跃而起，有的时候，却又无奈沉潜在渊水之中。你如果清醒地看到了这一点，抓住有利时机，去争取美好的前途，那就不会有什么咎害了。

九五爻辞指出，“飞龙在天，利见大人”。这是象喻君子大人处在最佳的时机、境遇之中。好像巨龙飞腾在苍穹，磅礴而恢宏、灿烂又辉煌，无论命运、事业，都处于人生的最佳境遇。

上九爻辞接着指出，“亢龙，有悔”。人生处于鼎盛、高峰的时候，要是忘乎所以，贪得无厌，那紧接着的，一定像飞到极高处的龙那样，无法再高了，只能高处不胜寒，登高必跌重，走下坡路了。

比如像领袖一类的政治人物，因为丰功伟绩而得普天之下百姓的无比拥戴，这本来是好事，“飞龙在天”么！可是，如果他无限地夸大他自己的智慧与能力，听不进半点不同意见，一意孤行，违背历史规律，去发动什么“革命”，结果就成了“亢龙”了。所谓“胜利者最危险”，就是这个道理。又比如有的学者，的确是有真才实学的，其取得的学术成就，也让人佩服。可是，如果不能正确对待自己的成绩，时时处处以权威自居，甚至不可一世，那么，也必然会成为“亢龙”的。而乾卦的人格主题，可以用一句话来加以总结，就是“天行健，君子以自强不息”。

这里的关键词是君子道德人格意义上的“自强不息”。乾天本是刚健，是不断奋进、雄起的品格。无论在自己力量弱小、处境很坏的时候，无论在前程不明、处境多变的时候，无论在事业辉煌、一帆风顺的时候，都保持着一种阳刚、进取、百折不回的“自强不息”。这种“自强不息”，在人格上是时时处处审时度势、谦虚谨慎、冷静清醒的。他（她）不是冒进，不是蛮干，当然也不是畏缩不前。

尤其在“潜龙”一般的人生阶段，应该去创造有利时机，而非轻举妄动。《三国演义》中有一个故事，叫做“煮酒论英雄”。那时候刘备力量弱小，要立刻、公开反对“挟天子以令诸侯”、拥兵自重的曹操，当然必败无疑。这时候，刘备的人生与政治策略是韬光养晦。他佯装在自己住处的后园种菜，一副碌碌无为、胸无大志的样子。有一次曹操与刘备在一起喝酒，曹操说了一句：“天下英雄，惟使君与操耳。”把那刘皇叔惊得连手中的筷子也掉下来了。他怕曹孟德识破自己的“心志”。好在当时正巧雷声大作，刘备便推说天打惊雷把自己吓着了。从这个故事里，好像可以见出曹、刘两雄斗智斗勇而刘备心存“阴谋”似的，但从刘备当时的处境来看，他懂得“潜龙，勿用”这一易理，为的是自保。

“潜龙，勿用”，也是一种“自强不息”，他的雄强虽然是潜伏着的，却更是难能可贵的“自强”。以现实生活为例，有的青年学子，拿了一个博士学位，就觉得自己了不得了，刚刚到新单位去工作，就自视很高，目空一切，哇里哇啦，指手画脚，没有不碰钉子、不失败的。所以，他应当改一改“亢龙”的脾气，从学做“潜龙”开始。


有的领导干部，甚至本是优秀的干部，新官上任，就“老子天下第一”，好像他上知天文、下晓地理，没有不料事如神的。而政治，是唯“权”是从的。这更增添了他那“真理在握”的美好感觉。他其实并不知道“潜龙”的道理，错以为前呼后拥、一呼百应，是他个人的智慧、能力使然，不懂得他手中的权力已经把自己异化了，把权力等同于知识、经验、能力与真理了。他好像其实不是“为人民服务”，而是“人民”为他“服务”。他实际上不是对人民负责，而只是对“上头”负责。这样就有可能走上“亢龙，有悔”的不归之路，贪污腐败了，犯罪入狱了。这样的领导干部，倒不是不作为，他好像也是“自强不息”的，可是并不是《周易》所说的“自强不息”。所以，他也绝不是当代中国的“君子”，而很可能演变为“小人”。

乾的阳刚与进取，让人深为感动。有的人怨天尤人，悲观失望，不思进取；有的人鼠目寸光，畏首畏尾，意志薄弱；有的人体会不了天的崇高，没有刚健的心胸去仰望苍穹，只是一味地咀嚼个人的悲欢；还有的狂妄自大，不尊重事物规律，莽撞蛮干，凡此种种，都离开乾天的精神与境界甚远，都与“自强不息”相违背。

七一问 敬畏太阳的人文意蕴何在

学习《周易》的人都知道,所谓“太阳卦”,指的是《周易》第一卦乾卦。乾卦六爻纯阳,太阳之谓也。乾象征天、象征日,日就是太阳。但是人们也许疏忽了,象征太阳的卦,其实还有离卦。《易传》说,离为火,离为日,日就是指太阳。除此以外,还有没有象喻太阳的卦呢?有,那就是要在这里谈说的晋卦,以及与晋卦互为综卦关系的明夷卦。

晋卦的卦象,是由下卦坤与上卦离所构成的,它的卦符是䷢。《易传》指出:“明出地上,晋。”这是说,旭日喷薄,这就是晋卦所象喻的晋升这一人文意蕴。晋升,是指太阳初升。你看,晋卦的下卦是坤,坤为大地,上卦是离,离为太阳,不就是朝晖冉冉升起之象吗?

甲骨卜辞有一个“旦”字,写作。它的下部是大地的象形(原始初民以为,大地是方形的),上部是太阳的象形。所以,复旦大学的“旦”,就是指初升的太阳,指早晨,指生命力喷薄而起,冉冉晋升,一片辉煌。所以,晋卦卦符,如果以汉文字来表达,就是旦;汉文字旦,要是用《周易》卦符来表示,就是晋卦。

日出的壮美景象,想来我们每一个人都曾有亲眼目睹的经历。清代桐城派古文家姚鼐有一篇文笔很漂亮的《登泰山记》,述说自己在日观亭观日出的磅礴感受。其中有几句,至今还能记诵:某“与子颖坐日观亭,待日出。大风扬积雪击面。亭东自足下皆云漫”,“极天云一线异色,须臾成五彩。日上,正赤如丹,下有红光动摇承之。或曰,此东海也”。

太阳,是如此伟大的一个壮丽的自然意象。人类对太阳尤其是初升太阳的感情,交和着崇拜兼审美的崇高。在古代,人们深感太阳是他们生命的权威,拜日成为神圣的人生功课。因为恐惧黑夜的降临,所以第二天太阳的重新升起,化作人心膜拜的感激与真诚。晋代大诗人陶渊明唱道,“晨兴理荒秽,带月荷锄归”。日出而作,日落而息,人们的生存作息,是与太阳同步的。可是,处在文明高度发展中的人类,心目中人文意义上的“太阳”,已经渐渐远去了。如果不再能够唤醒对

日出的敬畏,也就领悟不到黄昏的无限。

曹禺先生的名作《日出》的女主角曾叹息道:太阳升起来了!太阳不是我们的,我们要睡了。难道陈白露与太阳无缘的悲剧,还会在今天重演吗?

与晋卦卦义相反的,是明夷卦。明夷卦象征黄昏。黄昏是对太阳的告别。从卦象看,明夷卦下卦为离,上卦为坤,写作䷣。太阳沉落到大地之下去了,这不是黄昏、黑夜的降临吗?昏这个汉字,原来写作𡗗,唐初避太宗李世民讳,所以改作昏。而实际上,昏的本字,是𡗗,是旦字的颠倒,用卦符来表示,就是明夷卦。

明夷,指光明的毁伤,暗夜的到来。明夷卦六五爻辞说,“箕子之明夷”。这是指殷代末期,纣王暴虐无道,作为贤臣之一的箕子屡作进谏,劝以仁政治国教民。可是商纣不听,反而把箕子投入监狱。于是,箕子只得佯装疯傻以自保,好比太阳西沉,“明夷”之谓也。可是实际上,太阳作为一颗恒星,永远不落。任何的黄昏,都是日出。

黄昏,也是一个有力度、有深度的人文意象。虽然,它往往与衰老、苦难联系在一起,但是它也孕育、成就了无数事物与人的崇高和美。还记得唐代大诗人杜甫的名句吗?杜甫曾高吟:“星垂平野阔,月涌大江流。”不是体现出星月之夜的沉雄之力么?

因为敬畏太阳,也让我们敬畏黄昏。唐代另一位诗人李商隐则唱道:“夕阳无限好,只是近黄昏。”似乎难免有一点遗憾与伤感。笔者在这里想稍作改动:“夕阳无限好,只因近黄昏。”一字之改,情境大变。而毛泽东的“苍山似海,残阳如血”的著名词句,则唱出了从人生悲患之中升腾而起的雄浑与崇高。

七二问 大地一般的宽容意味着什么

如前所述,坤卦是大地之卦。《易传》说:“坤厚载物,德合无疆。”大地深厚而广博无垠,默默地负载万物、生养万物。《易传》把大地比喻为任劳而识途的母马,它“行地无疆”,“应地无疆”,性格柔顺,日行千里。坤卦六二爻辞说,坤卦所象喻的大地性格,可以用“直方大”三个字来加以形容。这一条爻辞,笔者在前文已经谈到过,这里拟从另一角度来稍加论析。

大地是“直方大”的吗?当然。大地的性格是:中直、方正、博大。这个世界上,有一种方型人格,就是大地一般的,不仅中直、方正、博大,而且因为深厚、含藏而负载一切,所以大地一般的人格,还可以用“宽容”两个字来加以概括。

什么叫做宽容?佛教有一个大肚弥勒,它的造像,总是腆着大肚子,端坐在那里,对着善男信女咧开大嘴笑得十分开心。大肚弥勒的箴言是“大肚能容,容天下难容之事”。这就是佛教所提倡的宽容。佛教的基本教义之一是四大皆空,涅槃成佛。既然世界上一切事物现象都是空的,那么,还有什么不能斥破呢?这是佛教所提倡的宽容精神。

西方基督教的宽容,用一个形象的说法,就是如果有人打了你的左脸,你非但不还手,而且把右脸也凑上去,让别人来一并打。记得从前读俄罗斯著名作家列夫·托尔斯泰的名著《复活》等,体会到那些小说里有一个基本的人文精神,叫做“勿以恶抗恶”。又读法国著名作家雨果的《悲剧世界》,主人公冉阿让就是被那“勿以恶抗恶”的主教米里哀的宽容所深深感化了的。冉阿让在自己与家人饥寒交迫、穷途末路之际,因为偷了一块面包充饥,被抓进监狱坐了十九年的苦牢。后来出狱,又偷窃了他的救命恩人米里哀主教家的银器。照理说,等待冉阿让的是更为残酷的牢狱之灾,但令人意想不到的是那宽容到极点的米里哀主教却向警察作伪证说,那所有的银器,是他自己自愿赠送给冉阿让的。冉阿让终于被感化,他向善的人性复归了,从而最终成为了一市之长。

这些小说所宣扬的,虽然不是现实中实际存在过的,但是作为人文精神,却是西方文化所一贯提倡的。这种宽容,就是西方文化所谓的“博爱”,也就是上帝让

他的子民爱一切人,而没有任何附加条件。

相比而言,中华民族自古以来,也是提倡与实践宽容之道的。不过,它不是佛教与基督教所说的那种宽容。在佛教里,那无数难容之事,之所以被容忍下来而一笔勾销,是因为一切视世界为空幻的缘故。既然一切空幻,“大地白茫茫一片真干净”了,哪还有什么不可以彻底舍弃的呢?空幻,就是舍弃一切。在基督教那里,因为上帝是仁慈的,是博爱的象征,所以宽恕一切人、一切事,就是臣民、信徒的精神,向上帝与上帝所拥有的“真理”皈依。

中华文化中,本来没有佛教与基督教教义这样的人文元素,可是这不等于说,中华文化就没有关于宽容之终极的哲学与理想。拿《周易》来说,这种精神上的终极,除了乾天以外,就是坤地了。当中华古人仰望乾天这高远的苍穹时,他在想些什么呢?他看到、悟到了什么呢?当然,他首先是对天的敬畏。所以,关于神性的天的人文出现得很早。紧接着是以天的崇高,来象喻人间帝王、父兄之类的崇高。这是义理的天、伦理的天的人文理念。从神性的天命到人性的天则,是从原始巫术、原始宗教的天走向伦理道德的天。

但是笔者在此想要强调的是,在中华传统文化中,天作为一个人文符号,它后来主要是属于“哲学”的。人们抬头向天,见苍穹莽莽苍苍、高远无比,便能足够有力地唤起、激发人们丰富而充满诗意的想象和对世界本原、本体的深邃的思索。可以说,义理意义上的天,是更多地属于哲理与诗情的,尽管它有时也不乏具有道德的喻义。

比较来说,坤地的人文意义就与乾天“区以识焉”,所谓“天地之别”,不是没有道理的。大地就是母亲。这一比喻在一般的世俗观念里好像是很肤浅的,现在好像更是变成了一个俗套的说法。可是你有没有想过,为什么人们不说天是母亲而说大地是母亲呢?这其中难道没有深意吗?

大地坦荡而广博,用《易传》中的话来说,这叫做“坤至柔而动也刚,至静而德方”,大地含蓄而蓄养万物,博大而容载万物,柔顺之极有时却也地动山摇,静静寂寂而性德中直、方正。这真是母亲的伟大人格。

大地作为人文符号,主要不是激起人们丰富的充满诗意的想象与对事物本原、本体问题的思考,而是道德崇高的象征。我知道,眼下似乎不再是一个提倡道德崇高的时代,这是时代的悲哀。漠视他人之正当利益而只顾自己,也与道德崇高、与宽容相背。大地的道德喻义,是易理的根本涵义之一。宽容,正是《周易》坤卦象喻大地一般的伟大的道德精神。

中华传统儒学自古倡言与推行恕道,这便是坤卦所传达的宽容。恕,饶恕、宽恕之谓。用俗语来说,叫做“宰相肚里能撑船”。

别的不说,暂且以日本帝国主义的侵华历史为例。20世纪自1931年至1945年所发生的那一场日本侵华战争,日本人所犯下的滔天罪行罄竹难书。仅仅在南京所遭到的屠杀,就死了中华同胞三十万。可是日本战败后,至今还有不少日本政客不承认那是对中国的侵略,他们把当年卢沟桥曾经发生的叫做“事变”,1945年8月15日日本天皇诏书上所写的不称为“投降”而叫做“终战”。那一场残酷而惨烈的战争已经过去六十多年了,倒是日本人记性好,总是有些个日本政要每年要到东京靖国神社去“拜鬼”。而每值广岛、长崎遭受美国原子弹轰炸的纪念日,也总有许多民众到当地去献一束鲜花,表示对亡灵的祭奠。相比之下,中国人的恕道与宽容精神真可谓惊天地泣鬼神。战争结束之后,中国作为战胜国,放弃了日本对华那本是天文数字的战争赔偿,这对战后日本的复兴与现代化,不啻是助了一臂之力。

去年,笔者专程去南京参观、瞻仰新改建、扩建的南京大屠杀纪念馆,只见“纪念”的主题词赫然写着:“记住历史,但不是记住仇恨。”这就是我中华民族大地一般的恕道与宽容,中华民族的伟大胸襟,就像中国的国土一样广袤深远。

这是“以德报怨”。回想中日之间文化交流的光辉历史,那些从日本来华的遣隋使、遣唐使以及众多日本佛教僧侣,曾经从中国接受了多少佛教经卷、艺术和其他中华器物及其精神,受惠于中华多少文明成果!唐代高僧鉴真和尚为了向日本传授佛法,数番东渡,九死一生,直到第六次才得以成功,这种大地一般磅礴的人文精神,与日月同其光辉。它不是索取,也不图回报,更不是什么“文化侵略”!

再回想清代末年,中国积贫积弱,帝国主义列强曾经多少次强迫清政府签订丧权辱国的条约,从1840年鸦片战争失败而被迫签订中英南京条约开始,许多次割地赔款,包括1894年中日甲午战争后中国给日本的大笔赔款,又有哪一个西方列强包括日本心慈手软、大肚宽容而放弃过?

笔者想说的是,中华民族的宽容精神,世所罕见。宽容是坤卦所象喻的人文之魂。

更为重要的,是宽容要有原则。这原则就是坤卦六二爻辞所说“直方大”中的“直方”,即中直与方正。如果属于无原则的所谓宽容,那便是对宽容者自己的戕害了。

七三问 “地势坤，君子以厚德载物”的 诗意境界是什么

正如复旦大学校训“博学而笃志，切问而近思”来自《论语·子张篇》，清华大学的校训，叫做“自强不息，厚德载物”，它综合了《易传》关于“天行健，君子以自强不息”，“地势坤，君子以厚德载物”这两句话的精义。在笔者看来，这是国内大学最有名、也最富于人文精神的两大校训。从年代上看，复旦校训的制订，可能比清华早一些时候。复旦校训的精神，兼顾治学、为人两方面，清华校训则重在宣示道德的力量，而且是易理的光大。这里，我们并非要比较两大校训的短长，仅仅想说“地势坤，君子以厚德载物”的诗意境界问题。

本来，《易传》所谓“大地的形势广阔而柔顺，君子效仿，也应该像大地一样，他的品格含蓄深沉，广博敦厚而负载一切苦难和希望”，“地势坤，君子以厚德载物”的人文主题，是一个关于道德人品的主题。可是这里要说的是，所谓大地“厚德载物”，不仅是关于大地、母亲伟大德性的讴歌，而且在这伟大德性（道德）的歌颂中，也让这一伟大民族的人文精神升华、腾跃在深沉而极富内涵、光辉灿烂的诗意境界之中。这种诗意境界的人文道德基础，是大地一般的“仁爱”。正如《易传》所说：“安土敦乎仁，故能爱。范围天地之化而不过。”大地广阔而深沉的胸怀，是人民生活、生命及其精神的故乡，让人随遇而安、仁心敦厚，爱遍天下。大地就是母亲，它可以规范天地的化育、天地的和谐而不逾越。

这种大地一般伟大的道德精神与诗意境界，体现出恋土、恋母以及眷恋故乡的强烈而深挚的感情。

如古代的《击壤歌》这样高唱：“日出而作，日入而息，凿井而饮，耕田而食，帝力于我何有哉！”太阳升起去耕作，日落黄昏回家休息，喝的是自己开掘的井水，吃的是自己耕获的粗茶淡饭，皇帝老子也管不着我啊！这是什么缘故呢？因为诗中的主人翁，总是和大地母亲在一起。

又如汉代刘邦《大风歌》这样浩歌啸吟：“大风起兮云飞扬。威加海内兮归故

乡。安得猛士兮守四方。”这首《大风歌》为汉高祖统一天下、建立汉朝的时候所写。汉高祖当年荣归故里，在酒酣饭饱之际，诵咏歌诗，表达了一种既踌躇满志又具有忧患意识的磅礴情怀。其间也充满一种极富诗情的大地情愫。

在清人沈德潜编选的《古诗源》中，表达着思乡、恋土之情的美不胜收，且看下面这几首诗作：

《古诗一首》：“步出城东门，遥望江南路。前日风雪中，故人从此去。我欲渡河水，河水深无梁。愿为双黄鹤，高飞还故乡。”

《却东西门行》：“鸿雁出塞北，乃在无人乡。”“田中有转蓬，随风远飞扬，长与故根绝，万岁不相当。”“冉冉老将至，何时返故乡？”

《别诗》：“朝云浮四海，日暮归故山。行役怀旧土，悲思不能言。”

《杂诗》：“朔风动秋草，边马有归心。”“人情怀故乡，客鸟思旧林。”

这些诗语言朴素，意思显豁，读来几乎没有文字上的困难，而一种葱郁、浓烈的恋土、思乡之情却把人的精神带到一个博大而崇高的境界。

至于唐诗中的恋土、思乡之作那更是丰富多彩、耳熟能详了。如贺知章的《回乡偶书》：“少小离家老大回，乡音无改鬓毛衰。儿童相见不相识，笑问客从何处来。”诗中传达出醇厚而愉悦的乡土情怀，专一而永恒。

王维《杂诗》：“君自故乡来，应知故乡事。来日绮窗前，寒梅着花未？”诗中末句关于“寒梅”是否已经开花这轻轻一问，非常自然而贴切地表达出诗人对故土魂牵梦绕的眷眷恋情。

李白《静夜思》：“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。”这首小诗正是以其浓郁而感伤的乡思之情打动了古往今来的无数读者，从而成为绝句艺术的精品。

崔颢《长干曲》：“君家何处住？妾住在横塘。停舟暂借问，或恐是同乡。”因为可能是“同乡”，虽然萍水相逢，但很快便情投意合，多么温暖、幸福的故乡情怀。

又如前引杜甫这两句气象非凡的歌咏：“星随平野阔，月涌大江流。”直接就是对大地、家国的千古绝唱。

总之，大地、母亲生我、养我，这腾腾热气的血土啊！生于斯，长于斯，老于斯，恋于斯，故土难离啊！我茫茫苍苍的大地！我苦难深重的大地！我温柔而浩荡的大地！我默默无语却思虑纷纷的大地！

大地就是母亲。这一比喻总也太嫌朴素，然而大凡朴素的，其实都是不平凡的。别的不说，单每年春节的返乡客流高潮，便足以说明问题。中国人每每过农

历年春节，天涯游子，千军万马，都要力争在除夕夜以前回归故里，像候鸟一样，浩浩荡荡。一首《常回家看看》的流行歌曲曾经感动多少在乡和在外的亲人！多少人热泪盈眶！这是什么缘故？因为中国人的人性之根就是大地，就是母亲。

这种对大地、母亲的苦恋，在相当意义上，是由《周易》坤卦卦义所概括、所召唤、所传达的。《易传》说到坤阴，一连用了“德合无疆”、“行地无疆”、“应地无疆”这三个掷地有声的词，渗融着与大地、母亲仁爱德性相谐的诗性兼思性的美。自然、田园、故土以及女性、母亲优渐、阴柔而坚韧的美，是大地、母亲崇拜的精神性升华。中华文化有一个根深蒂固的人文情结，那就是对大地的信任与敬畏。

所以，大诗人屈原写得出千古名篇《天问》，却没有《地问》之类的诗作问世。“天”是怀疑的对象，而“地”却是信任的对象。

所以，晋代陶渊明的桃花源、乌托邦，所谓“小国寡民”的奇思异想，是一幅“土地平旷，屋舍俨然，有良田、美池、桑竹之属。阡陌交通，鸡犬相闻”的美好图景，而不是“天国”的神话。

所以，唐代的李白才会唱“故人西辞黄鹤楼，烟花三月下扬州。孤帆远影碧空尽，唯见长江天际流”。这丰富的诗的想象，仿佛触及了“天”的境界，其实诗人所极目远望的，只是广远的地平线。

所以，李白飞泻而下的诗行“日照香炉生紫烟，遥看瀑布挂前川。飞流直下三千尺，疑是银河落九天”，其间令人惊异的“银河”，最终还是要落实到地上来。

所以，李商隐的《嫦娥》这样写道：“云母屏风烛影深，长河渐落晓星沉。嫦娥应悔偷灵药，碧海青天夜夜心。”正好比戏曲中的七仙女下凡，要执著地嫁给她的董郎，嫦娥在“天上”也是住不惯的，她十分后悔当初偷了灵药，犯下天条，被罚在“天上”孤独难任。

所以，那孙猴子不愿在“天上”做他的“弼马温”，只图在水帘洞活得自由自在。

所以，在印度佛教传入以前，中国古代并没有关于地狱的人文理念。

所以，中国古代的人一旦死去，大多选择土葬。因为大地是母亲，土葬意味着人的骸骨与灵魂回到地母的怀抱，所谓“入土为安”。

所有这一切，都有一个人文之根，用一句话来概括，还是《易传》所说的“地势坤，君子以厚德载物”。

七四问 为什么说“大观”的人文精神是崇高

甲骨卜辞中已经有“观”字，繁体写作“觀”，从隹从见。从隹字的造型来看，象鸟隹之形，强调、夸张鸟隹的双眼，炯炯而有神采，很专注地注视的样子。所以，观的本来意义，就是指鸟的专注的观看。

《周易》有观卦，它的卦辞说，祭祀祖神的时候，可以不讲究祭祀的一些细节，但有两件事不得马虎从事。一件事是，古时候以酒浇地为敬神之礼，祭祖以前，祭者必先洗手洁身；另一件事是，向祖神供献牺牲，或是供奉战俘，态度必须很是恭敬、严肃。这用观卦的卦辞来说，叫做“盥而不荐，有孚颙若”。这里，盥，以酒浇地，或兼有盥洗即洗手洁身的意思。不，丕的本字，有大的意思。荐，荐神，指向神灵供献牺牲。孚，俘的本字，这里指战俘。颙，读为 yóng，恭敬、严肃的样子。若，语气助词。

从这一条卦辞的内容，我们可以引申出对“观”的理解与领会。所谓“观”，指祭祀者双目炯炯有神地注目于祖宗神灵之位，心志专一，态度恭敬而严肃。为什么这样呢？因为在祭祀者的心目中，祖神是崇高而伟大的。所以这里的“观”，就是观照、观瞻的意思。这里的“观”，饱含着崇高、伟大的人文情感与人文精神。

《易传》说：“大观在上，顺而巽，中正以观天下。”观卦的下卦是坤卦，象喻柔顺、顺随；上卦是巽卦，象喻风，所以称为“顺而巽”。而“大观在上”这一喻义，是就观卦九五爻来说的。观卦九五爻，是阳爻居在阳位之上，九五又处于上卦的中位，所以是得中、得正的爻，按照爻位说，这九五爻又是巽卦全卦的主爻，地位无比崇高。主爻九五以居中得正的美善德性而为天下所观仰。因为九五爻得中、得正，所以有“中正以观天下”之说。

“大观在上”，所观瞻、观仰的对象，一定是品格高尚的。《周易》有“仰以观乎天文”的说法，面对高远而浩茫的苍穹，人心存感激与敬畏之情，所以是“仰观”。记得温家宝总理在同济大学考察时曾希望大学生都来“关注天空”，这是很有道理

的,其“关注天空”的意思或即这里“仰望苍穹”之意。仰望者,大观也。

人当然应该脚踏在地、踏踏实实地处世为人,而不要好高骛远,但必须心存高远,关注一些精神性的大问题。“大观在上”对于一个民族、时代来说,是非常重要的。尤其是那些哲学家、文学家与政治家等等,他们所体现的人民大众的思想灵魂有没有“大观”精神,甚至可以决定这个民族、时代的前途命运。

就今日的中华民族来说,应当以怎样的大局观,来探索民族的出路和走向?什么才是当今中华民族与时代所面临的根本问题?有了问题,又究竟能不能提出来或者说允许还是不允许提出来?如果提出来以后,又是不是可以正当而及时地得以解决?这一切,不正是哲学家、政治家需要思考的吗?

“大观在上”,对于个人而言,也是十分重要的。人是不是一贯地敬畏一些基本而健康的人生准则?人能不能为崇高的人生理想而奋斗不息?人要不要在人格上自我敬畏?这些问题,似乎空洞而矫情,或许还会被一些“新新人类”指为“意识形态综合征”而加以排斥。可是细究起来,这都是一些无可回避的严肃的人生课题。


无论对于民族、时代还是个人来说,种种困难、忧患,也是“大观”的对象。有人说,当今的中国,因为快速发展而出现的问题很多,环境污染、通货膨胀、分配不均、资源短缺、贪污腐败与人心涣散,都是严重的挑战。不知道这样说有没有道理?难道我们不应该来更好地坚持科学发展观、和谐社会说与关注民生的公平与正义吗?这个民族与时代,的确需要一大批“仰望苍穹”也就是“大观在上”的人。“大观在上”,即“中正以观天下”。这又是什么意思呢?如果到书店去走走看看,像“细节决定成败”、“细节决定命运”之类的读物真是不少,使人深感“细节”的重要。人们重视细节,这应该是一种人文的进步。大概人们以往做事过于粗线条,吃不注重细节的亏太多,所以现在来提倡“注重细节”,可以借机纠正时弊,剔除民族的“劣根性”。


可是,如果在注重细节的同时,却不重视“大观”的崇高,那么,我们大抵只能让自己的精神匍匐在地,关心一些鸡毛蒜皮、鸡零狗碎的事情。不是目光炯炯、深沉而静默地仰望苍穹,而是变得目光短浅、精神萎靡。如果这样,我们这个民族与时代的崇高而深邃的灵魂,将何以安顿,又如何高扬?

《易传》一方面高歌“大观在上”、“中正以观天下”,另一方面又对所谓“童观”、“窥观”之类加以抨击,不无警策的意义。“童观”指所“观”的幼稚而初浅,“窥观”指偷偷摸摸地“观”,一点也不大气、不光明磊落。这都是应该避免的。如果只

“观”眼前,只关注个人、家庭之类,不“大观”于天下与时代,到头来,也会反过来影响个人与家庭的前程。须知个人、家庭与民族、时代的命运,总是紧密地联系在一起的。如果仅仅关注个人的那“一亩三分地”,只是“人人自扫门前雪,休管他家瓦上霜”,真不知这一民族群体将会走向何方?杞人忧天总被“智者”笑,笔者但愿这“愚者”之忧是多余的。古人云,“天下兴亡,匹夫有责”,在这和平的年代,这句曾经砥砺过无数仁人志士的名言,依旧值得今人记取。

七五问 “国之重器”证明了什么

在《周易》六十四卦中,有少数卦符,在抽象地象喻特定卦义的同时,还仿佛让人看到一些具象因素。比方说颐卦,它的喻义是颐养,而它的卦符上下两个阳爻,像人的上下颌,中间四个阴爻,像口中两排牙齿,这不是口颐的象形吗?

至于鼎卦卦符,则有一点像鼎器。在南宋朱熹《周易本义》一书中,曾经说鼎是一种“烹饪之器”,鼎器,是用来煮饭的东西。这卦符的最下一个阴爻,好比鼎器的足。实际上,鼎器的足不是只有两个。两足之鼎,如果那足很是细小的话,那一定是站不住的。笔者曾经到上海博物馆的青铜馆去看过陈设在那里的鼎器,无论大小,印象中大都是三只脚的,可见,所谓“三足鼎立”这个成语,是有它的事实依据的。鼎卦卦符第二、三、四爻位上有三个阳爻,朱熹说,这好比鼎器的腹。再往上看,又是一个阴爻,好比鼎的耳。最上的,是一个阳爻,像铉。铉,读 xuàn,是鼎杠。鼎往往体大而沉重,在举移、搬运的时候,鼎杠就派上用场了。

鼎器不仅是古人用来煮食物的器具,而且在中华文化史、政治史与器物史上,它之所以名重一时,是因为鼎是“国之重器”的缘故。鼎是民族、国家与政权神圣而伟大的象征。

这就叫人感到有点奇怪了,为什么本来只是用来煮煮饭、烧烧水之类的东西,却在历史与人文的陶冶中,一变而成了“国之重器”呢?孟子有句名言,叫“民以食为天”,毛泽东也曾经说过:“天下什么事情最大?吃饭问题最大。”是的,国家、民族能够生存、发展,最要紧的,是天下的老百姓首先必须有饭吃。好像有个革命家这样说过,革命的基本目的,就是解决吃饭问题。吃饭问题最平常、最平凡,但也是最重要、最神圣的。神圣、伟大往往寓于平常、平凡之中。鼎,就是这样一种文化,让人觉得很有趣。

我在参观博物馆的时候,看到那些从地下挖出来的鼎,都是用青铜器材料铸造的,脑海里不由得浮现出一个问题:先民用这样的鼎煮东西吃,卫生吗?影响身体健康吗?后来有人告诉我,青铜的化学性质很稳定的,你这是“杞国无事忧天倾”。我也就将信将疑。我在中学里化学没有学好。不过我还是在想,我们今天

在博物馆看到的青铜鼎,也许只是用于祭祀的。而用来烹煮食品的鼎,会不会是陶土烧制而成的?如果是这样的话,那先民的饮食倒真的是蛮“绿色”的了。

闲话少说,让我们“言归正传”。鼎卦九四爻辞说:“鼎折足,覆公餗,其形渥,凶。”意思是,用来祭祖的鼎折断了脚,鼎器中王公贵族祭祖的食品被打翻在地,满地狼籍,一副黏黏糊糊、濡染齷齪的样子。所以筮遇这一爻,凶险。这里,餗,读 sù,唐代易学名著《周易正义》解释为“八珍之膳”。且不说那“八珍”是哪八种稀罕之物,反正,餗就是所谓的“珍馐”吧!渥,读 wò,指沾湿、沾染而脏兮兮的样子。

易学界曾经有人说,鼎卦九四爻,说的是以鼎食祭祖,想来这一次祭祖,一点也不神圣、肃穆。那所用的祭器,一定是已经损坏的鼎。要不,是祭祀者毛手毛脚,祭祖时不小心也不虔诚。否则的话,何致于“鼎折足”呢?这种看法,似乎有待于作进一步的探讨。在笔者看来,先民祭祖,是何等重大的祭礼!关于这一点,只要读一读整部《周易》就可以明白。《周易》卦爻辞记录祭祖的地方很多,尤其是王公贵族以鼎食来祭祀祖神,一定是难得的“重祭”,怎么可能会这样随心所欲、用已经损坏的鼎来祭祖呢?

在古代,青铜鼎尤其是青铜大鼎,它的铸造是十分困难的,用作祭器,也不是小民百姓、阿猫阿狗谁都可以的。它是赫赫王权、国家社稷与民族崇高的象征。有一个成语,叫做“一言九鼎”。这“九鼎”就指的是中华古代象征民族、国家与政权的传国之宝。

司马迁《史记·武帝纪》曾记大禹收集天下青铜来铸造九鼎,象征天下九州,而且有一个共主。这当然出于传说。实际上在夏禹时代,青铜这样的合金是否已经被冶炼出来,并且用来铸造鼎器,尚需要中华古代冶金史与考古的有力证明。

可是在人文理念上,以九鼎为“国之重器”却是确切无疑的。相传成汤时代,曾经把九鼎搬迁到商邑。周武王灭商而建立周朝,又把九鼎搬迁到雒邑。战国七雄争霸天下的时候,其中秦、楚两大强国都曾兴师动众,到周王朝那里去求鼎。

中国古代历史上常有这样的事。鼎作为“国之重器”,是王公贵族尤其是天子所尊崇的“神明”,是被看得与祖神一样崇高而神圣的。用青铜鼎来祭祖,就是很自然的事了。“钟鸣鼎食”这一成语的本义,就与以鼎食祭祖相关。所以,历史上强虏要你亡国灭种,在掳掠土地、民众与财富的同时,往往不忘毁其宗庙、社稷(注:指社稷坛,一种祭祀土地、谷神的建筑)与鼎器。如果未毁坏敌国的鼎器,也要设法把它据为己有,为的是证明自己拥有天下的合法性。前文说到九鼎两度搬迁,以及秦、楚求鼎传说的文化意义,大概就在于此。

所以,唐代武则天建立她的“大周”,总有些心里不踏实。就在武后万岁通天二年,下令铸造九鼎,为的是证明“牝鸡司晨”即女皇帝权威的合法与神圣。而出于忧虑国运的衰落,北宋崇宁三年,宋徽宗也曾下令铸造九鼎,以企望重振国威、避凶趋吉。而当金兵南下,徽、钦二帝成为俘虏的时候,金人也曾掳掠九鼎而北去,意在证明北宋已被正式灭亡了。

在中华传统文化中,鼎的历史、文化无疑是很悠久的。否则,《周易》六十四卦也就不会有这个名叫“鼎”的卦了。因为历史悠久,鼎的文化、理念与情感难免有过时甚至陈腐的一面。那种王权思想,不是 21 世纪的中国所需要的。但是,鼎文化还维系着其他许多丰富、深邃的人文内容,而不仅仅是封建王权。比如与此“国之重器”相契的,有关“祖国”的伟大感情、“国家统一”的认同感以及中华民族的崇高等等,难道因为是“意识形态”,就与现代意识、与全球化格格不入吗?答案显然是否定的。

我知道,现在似乎是围剿“意识形态”的时代。一些社会“名人”以及一些年轻人,都对所谓的“意识形态”深恶痛绝,避之唯恐而不及。可是,“意识形态”也是多种多样、有好有不好的。我们凭什么说像民族感情、爱国主义及其尊严、崇高、神圣之类的情思,就不是正在进行现代化政治、经济与文化建设的中国所必需的?就此意义而言,在几乎遍地是文化遗产的首都北京,建造一座中华世纪坛,大约就不是毫无人文意义的了。

当然,在当今中华盛世,如建不建造一座中华大鼎,不是问题的关键。关键是,在当代中华民族的人文心灵中,究竟还有没有“鼎”这样的“国之重器”的理念与信仰的存在?须知,在族群体的现代人文理念中,如“鼎”一般的精神的崇高、神圣与尊严,是不能丢弃的。

七六问 “震”的境界让人领悟到什么

我们再来谈谈“震”的境界，它是《周易》震卦所象喻的境界。震卦卦符䷲，下卦是震，上卦也是震，取震上震下之象。震为雷。震者，雷震之谓也。震卦卦辞这样说：“震，亨。震来虩虩，笑言哑哑。震惊百里，不丧匕鬯。”这里，我们先来解释一下虩字，读 xì，恐惧的样子，鬯，读 chàng，古时候祭祖所供奉的酒。这一条卦辞的大意是说，筮遇震卦，可以祭祖。兆象是，祭祖的时候，惊雷震响，天下畏怖。祭祀者庄严肃穆，不苟言笑，内心敬惧，双手捧起祭祖的酒，诚惶诚恐地进献在神前。

《易传》对这一条卦辞的解说和发挥很有意思。它说：祭祖的人，之所以正逢惊雷震动、内心敬惧，是因为祖神“致福”，也就是将幸福泽被子孙后代的缘故。之所以祭祖者庄敬肃穆，不苟言笑，是因为“后有则也”，也就是内心有神圣原则在的缘故。之所以雷霆万钧，“震惊百里”，是因为“惊远而惧迩也”，也就是祖神作为权威，无论远近，时时处处都在祭祀者心头的缘故。最后，《易传》又不忘补充一句，祭祖者，“君子以恐惧修省”也。

笔者在读过震卦以后，觉得有一个问题需要讨论。这一个以祭祖为主要叙述内容的卦，为什么要取象于“震”呢？

在今人看来，夏天电闪雷鸣，大雨滂沱，是一种自然现象。可是在古人心目中，天与人之间是有感应的。他们坚信，老天打雷，“震惊百里”，是老天对人的一种训示与警告。而人间社会的“老天”，就是父亲、祖宗，就是一家之主。祖宗虽然已经不在人世，但是作为“神”，却通过人的信仰，有效地参与人的生命与生活进程，影响人的心灵、精神，甚至如《易传》所说，祭祖“可以守宗庙社稷”。

因此，祭祖不仅是子孙对祖宗的纪念，而且是人与祖神之间所经常发生的一种“对话”方式。通过祭祖，人在敬畏的同时，让心灵向祖神“诉说”，或者请求祖神的原谅，或者倾听祖神的指示。

我小的时候，每逢家里祭祖，总在一旁帮忙，所以其情其景，宛在目前。客堂里南北向并排两张有点破旧的八仙桌（没有八仙桌的话，一般的桌子当然也可以的）。桌子的北沿和左右，安排了供祖神“就坐享宴”的长凳（也就是鲁迅《阿 Q 正

传》里所说的“乡下人叫长凳，城里人称条凳”的那种木凳)。自然，始祖神坐北面南，是“端坐”在上首位置的。想象中，那始祖神一定是神色俨然的吧。而祭桌的左右边，按中国古代的“昭穆”制度，是“左昭右穆”。所以，最靠近始祖左手边的首位，一定面朝西方地坐着昭辈即始祖的儿子；最靠近始祖右手边的首位，又一定坐着穆辈即始祖之子的儿子了，他面朝东方。其余以此类推。这种昭穆雍熙的情形，倒也是“济济一堂”了。

祭祖开始，客堂的大门自然是打开的，想来有开门揖神的意思吧。先端出几样刚刚烧好的“小菜”，多少与荤素不论，整齐地放在祭桌的中央。而沿祭桌北沿与左、右的边沿，又整齐地端放马鞍形的一长溜酒盅与筷子，每一个酒盅的右侧，放一双筷子，想是祖神们都是右手握筷的缘故了。如果有左撇子，那也顾不上只好将就了。

接着是该往每一个酒盅里斟酒。印象中，我家祭祖时用的是糖水，而不是酒。不知道是因为家里穷买不起酒，还是祖神们都戒了酒，或者他们本来就不会喝酒？然后点上蜡烛烧上香，插在烛台和香炉里。烛台是铜制的，上面锈迹斑斑。香炉里有很多的香灰，否则，那一炷点燃的香，是插不稳的。光线暗淡，烛光摇曳，香烟缭绕，气氛庄严而静穆。

接着是家里所有的人，按照长幼辈分、男女有别的原则，跪在祭桌前磕头。我排行老二，所以每一次磕头，总是在我哥哥之后，这才叫做真正的“千年老二”。磕头是祭神中的一件大事。人一旦跪伏下来，内心便蓦然感到“汹涌”。有一次，我母亲默默地跪伏在“神”前很久，当她抬起头来的时候，我看见她四十岁不到却满是皱纹的脸上，挂满了泪水。

这样的祭祀仪式，约摸要用去个把小时，等到香烛快要燃尽之前，就端上两小碗米饭，一左一右放在祭桌上。米饭要新煮的，不能是剩饭。端上来之前，先盛在一只小碗里，再倒扣在另一只小碗里，所以那碗米饭的表面，是拱形而光滑的。

接着便是焚烧纸钱。焚烧的纸钱，那材料叫做锡箔，纸质而表面涂上了一层银白色的锡，事先折成“元宝”模样。锡箔焚烧的时候，分成一份一份的。烧纸的人一面烧、一面嘴里轻声地说着这份给谁，这份又给谁，态度非常真诚。有一次，我看见我哥哥一连烧了十几份纸钱，都是一边烧一边轻轻地说。那最初的一份，我听见他说“这一份给邻居××，请你多照顾我父亲，他身体不好”云云，听来令人心酸。

最后，是再一次磕头，打开大门，把一条长凳移动一下，表示“神”们起身走了。

再撤去烛台香炉以及祭品和酒盅、筷子等。而祖神“享用”过的饭菜，端回灶间里，是不扔掉的，留着自己食用。但是，必须事先回锅煮一下，倒也符合“节约”的原则。

整个祭祖仪式，当然是神圣而虔诚的。但是与《周易》震卦所记述的祭祀祖神相比较，多有一些不同。古时候祭祖，尤其是天子、王公、贵族之家祭都在宗庙里举行。当然小民百姓可以除外。他们祭祖，必须有酒。那祭品，可以是全牛、全羊之类，甚至是俘获的俘虏。这一切，《周易》一书中都写到的。还有一个不同是，现在一般的祭祀祖宗，多放在每年腊月二十三到除夕之间举行。但是震卦所说的祭祖，则显然不在冬季。否则，怎么会有雷震之象呢？或者每年祭祖数次，亦未可知，所谓“四时祭”，当然包括夏祭，就可能有雷声了。

在祭祖文化中，无论古今，显然有浓烈的命理、迷信的文化因素。笔者在此向读者介绍祭祖及其仪式，并不是要宣扬什么命理与迷信。祭祖是一种文化风俗、一种文化力量。这力量，古往今来，经过漫长岁月的陶冶，虽然改变了它的一些文化方式与程度，却难以磨灭它那特有的文化素质。

《礼记·祭统》说：“祭者，所以追养继孝也。”中国人祭祀祖宗，只是为了追溯、孝敬生我、养我的那一个“根”、一种血脉。中国人信仰的天空中，没有基督教那样的上帝。所以，祖神就成了“上帝”，祖神是人生的“终极关怀”。在中国人的文化中，对祖宗的感激涕零与五体投地，就是一种“原罪”感。所以在祖神面前，中国人总是长不大。他呢呢喃喃、囁囁嚅嚅地向“神”倾诉，像一个孩子。孩子如果找不到他自己的“父亲”，不是无家可归了吗？

但是，我们在此还是要问：为什么述说祭祖的《周易》震卦，要取象于“震”呢？“震”是古人心灵深处的一种崇高而神秘的力量。巨雷响彻云天，震天动地，惊心动魄，就好像生养我的祖宗一样，让人感激万分。所以震雷，就是中国人心目中的“祖神”。“震”，的确是一种人生境界。祖神，它大气磅礴，伟岸高巨。而无论古今，承自传统而趋于现代的中华文化，难道注定要在它那巨大而深长的“阴影”之下“生活”吗？

笔者曾经多次说过，如果你认同那对象是伟大的，那一定是你自己的精神还跪着的缘故。这是否等于说，人只有自己跪着，才能感受到对象的“伟大”？人跪着生活，对人而言，总是屈辱的。所以我们必须顶天立地、气宇轩昂地去生活。可是，人一旦真的站起来，却意外地发现，在大自然和人类社会中，那令人震撼的“伟大”已经不在“在”了。也许，当你只是意识到自己是真正“伟大”时，这种“伟大”却又

往往让人深感无力与焦虑。

比方一个帝王,他“战无不胜”,他无比的“伟大”,他权重天下,那么此时,这世界上还究竟有没有让他敬畏的东西?而且,他是否自觉地意识到作为一个健全人格的人,总是自我敬畏的,也就是内心总是具有一种“震”的境界?而让人畏惧的力量,在这个世界里,究竟还有没有呢?

英国文艺复兴时期莎士比亚的悲剧《哈姆雷特》中,有一句台词,叫做“活还是不活,这是一个问题”(To be or not be, it is a problem.)。这是悲剧主人公哈姆雷特在面临生死两难抉择的时候说的一句名言。那么同样,人到底是站着还是跪着,这是否也是一个“问题”呢?

雷震是自然界的一种正常的自然现象,设想自然界假定没有了“雷震”这一令人畏怖的现象,那么,这自然界还能是“自然”的吗?进而推及到人文世界,同样的问题,又该如何来解答呢?

“震”是一种道德力量,也是令人敬畏的哲学。

七七问 “渐”的哲学是怎样的一种美丽

如果我们将《周易》渐卦的卦义加以引申发挥,显然,渐卦的哲学意蕴在于渐进之理。渐,是一种人生态度与境界。《易传》说:“渐之进也。”唐代的《周易正义》指出:“渐者,不速之名也。凡物有变移,徐而不速,谓之渐也。”渐,指事物有“变移”但不迅速,渐渐而徐徐的节奏与样子。

东方晨曦微明,一轮旭日从浩瀚的大海深处冉冉升起,渐也;迅雷不及掩耳,就不是渐了。古人云:“渐者,序也。”指自然、人生的运化,总有其循序渐进的步调与节律。晨昏交替,春秋代序,日日如此,年年依旧,从容不迫,不紧不慢。春观桃李,夏赏莲荷,秋悟菊英,冬会梅华,大自然的美向我们款款走来,风姿绰约,又渐渐远去,留香依在,并且周而复始,这便是“渐”。

渐卦卦符䷴,下卦艮而上卦巽,艮象喻山,巽象喻木。《易传》说:“山上有木,渐。”山上树木从小到大,渐渐生长,一片葱茏。想来古人由于观悟这山树渐长之景及其理而创构渐卦的吧。

从渐卦六爻的取象来看,都在于取自然之美景而明渐进之理。试看这初六爻,兆象是大雁渐渐飞临水岸,爻辞所谓“鸿渐于干”是也。《周易正义》说:“干,水涯也。”王申子《大易辑说》云,“干,岸也。”是矣。

再来看六二爻,兆象是大雁渐渐飞临水边磐石,此爻辞所谓“鸿渐于磐”。想象那大雁敛翅而轻轻地停落在磐石之上,姿态何等优雅。

九三爻呢,它的爻辞是“鸿渐于陆”,兆象为大雁渐渐飞临大土堆。《楚辞》王逸注云:“大阜曰陆。”阜者,高起之陆地也。

九四爻辞则说,“鸿渐于木”。指大雁渐渐飞临林荫木华。

九五爻,取象于大雁渐渐飞临丘山,此爻辞所谓“鸿渐于陵”。

最后的上九爻,其爻辞又说“鸿渐于陆”,与九三爻辞的文字相同。不过,上九已处在渐卦六爻的极位,所以这个“陆”字,应该解读为“高山”比较妥当。

总而言之,从这里我们可以看到,渐卦从初六到上九这六个爻位,是表示“渐渐上升”的意思,每个爻的取象,也是循时位而渐渐进取的。而且这渐卦六爻,都

取象于大雁的展翅飞翔、盘旋或是敛翅降落。大雁之象，给人以美的感受。尤其是每当大雁降落大地的时候，它那平展的双翅忽而收起，雄劲的双脚悄无声息地降落，真是令人惊羡它那不可多得的优渐之美了。

无疑，我们的古人是很会欣赏这种自然生趣之美的，这是一种以“渐”为特征的美。你看那大雁，渐渐地飞，飞行在空中而成群排列，又渐渐降落在大地。这里没有紧张，没有窘迫，没有气急败坏的样子，也不是十万火急千钧一发，而是秩序井然，循序渐进，自然而然，平和安闲。这不就是一种从容淡定的人生态度和境界的象喻吗？

古人崇信命理，称大雁为吉利的鸟，所以以雁象设喻。全卦卦辞与爻辞，随处可见“吉”、“无咎”与“利贞”等判词，意思是筮遇渐卦及其六爻，是交了好运。仅在三九三爻辞中有一个“凶”字，但也是始“凶”而终“利”，设一凶险之喻以为敬惧，教人慎行“渐进”之道。

直至今日，渐卦卦义仍是如此地讨人喜欢。当我们通读渐卦而细细品读人生况味的时候，便有一种温馨的美感洋溢在心头。渐卦教人领悟“渐进”这一理趣，其用心之良苦，其意绪之灵妙，可谓至矣。

比如我们现在正端起一杯清茶，是缓缓、细细地品好呢，还是牛饮一般？不用说，自然是前者。看看日本的茶道，从煮茶、沏茶到品饮，其种种仪规与举止，丰富而单纯，清婉又雅致，静静且寂寂。那境界、那氛围，是精神尘庸的洗涤、峻思焦绪的安抚。茶道，深得《周易》“渐”道之蕴。

一个人清晨从酣梦中渐渐苏醒，在朦胧之中安享倦慵与舒懒，即使片刻之际，也会深感全身心的舒坦，这其实就是一种“渐”的生存状态，比那种从噩梦之中突然惊醒不知要胜出多少许。

从生活的安和、渐行境界来看，雷霆万钧或是寒流侵袭，都无法与“随风潜入夜，润物细无声”（杜甫诗句）的境遇相媲美。好比中医调养，瓦罐煲汤，又如太极推手，闲庭散步等等，这里所遵循的，都是“渐”之道。

与“渐”道相反的，有火山爆发，地震发生，一夜政变与股市狂跌之类，让人深深感自然、社会之变换无常。千年老龟一千年，就长了那么一点点，这是“渐”啊！与“钟山风雨起苍黄，百万雄师过大江”那种摧枯拉朽、天翻地覆式的突变相比，渐进的历程则别有情趣。

无论自然还是社会，事物的发展变化，总是处在渐变与突变的无尽交替之中，有渐变才有突变，突变之后又是渐变。中华古人很是推崇与相信渐变的，不然，为

什么《周易》六十四卦中只有渐卦而没有一个叫做“突”的卦呢？也许，这正是中华农业文化、田园生活历史悠久、变革缓慢的一个象征。它曾经步履蹒跚、气度悠然、从容不迫，它是现代化中国剧烈变革的一个漫长的序幕。至如唐诗所谓“忽如一夜春风来，千树万树梨花开”以及水滴石穿、铁杵磨针之类给人的思悟，可以说各具神韵、各有千秋，我们就更不该将渐变之道抛在脑后而只记得突变的轰轰烈烈。其实，这是渐变兼突变的共同造化。

渐卦所主张的渐进哲学固然美丽，却并没有、也不能遮蔽“突”的风景。无论是自然与社会，无论是何等人生，其大化流行，渐、突是互依互存、互逆互转的动态关系。

记得念小学一年级时，一位倪姓的语文老师给大家讲过一个故事，至今令我印象深刻。说是从前有一位聪明的智者，他肚子饿吃烧饼，一连狼吞虎咽地吃了四个，还是觉得饿。当拿起第五个，只咬了一口，就觉得饱了。于是那智者很是后悔，说蛮好前面四个烧饼不吃、光啃这第五个就饱了的。老师问学生：这智者“聪明”在什么地方？一时间，把一个个小脑袋都弄糊涂了。有一个小男孩勇敢地站起来回答，说那智者的“聪明”，是懂得了只要吃第五个烧饼肚子就会饱的道理。于是老师便走上前来，屈起右手食指，轻轻地刮了一下小男孩的鼻子，微笑着说：“小傻瓜，你再好好地想一想。”

这个故事的哲学喻义，对于一群一年级的小学生来说，自然是艰深了些，但它在年幼的心灵深处所激起的惊奇，却是持久而美丽的。

七八问 人的顽强生命力如何在“人文时间”中实现

我的母校是复旦大学，我在复旦供职近四十年。“复旦”一语来自《尚书·虞夏传》所说的“旦复旦兮，日月光华”之句，这当然没有说错。但是，人们也许不知道，这句“旦复旦兮”实源自《周易》的复卦。

复卦卦象是䷗，下卦为震，上卦是坤。震为雷而坤为地，《易传》说，“雷在地中，复”，象征雷震在地底运行，生生不息。从卦象看，复卦仅有一个阳爻在下部，阳爻的上面有五个阴爻。如果以阳爻象喻阳刚之气、象喻生而以阴爻为阴柔之气、象征死，那么整个复卦，好比一株枯树，枝干都枯萎了，但是土中深埋的根却依然活着。

唐代大诗人白居易有诗云：“离离原上草，一岁一枯荣。野火烧不尽，春风吹又生。”枯木逢春、野草荣枯以及死灰复燃等等，不死的生命，用卦符来表示，就是《周易》的复卦。

复是顽强的生命力。好比初升的太阳。其实太阳永远无所谓沉没，只是因为地球公转、自转的原因，才有那漫漫长夜的降临。而旦，指晨曦初露。所以，复者，旦也；且者，复也。复旦作为一个复合词，意思是，永远有第二天的早晨。复，生命的崇拜兼审美。复卦是顽强而不死的生命力的符号。

复卦卦辞说，“反复其道，七日来复”，它本来的意思是指，一个人出门远行，七天可以走一个来回。而《易传》对这句话却作了哲学的引申与发挥，说“反复其道，七日来复，天行也”。什么叫“天行”？这是指天道运行的规律，以“七”为一个周期。南宋理学家、易学家朱熹《周易本义》一书曾经指出，“天行”者，“阴阳消息，天运然也”。古人认为，天地万物都是生命，生命的大化流行是阴气、阳气的此消彼长、此长彼消。这也便是阳息阴消，阴息阳消，所谓“阴阳消息”是也。

我们用一个卦的序列来表示，由姤卦䷫一阳消，遁卦䷗二阳消，否卦䷋三阳消，观卦䷓四阳消，剥卦䷖五阳消，坤卦䷁六阳消，到复卦䷗一阳来复（息），经历

“七”变,从一阳消亡到一阳复生,是一个天道运化的周期与规律。所以朱熹说“天运然也”,即天之运化就是这样啊。

“天运”的规律与周期固然如此,人力、人为自当不能违逆。可是古人同时认为,人在这周而复始的以“七”为运变的“天”面前,也不是无能为力、听天由命的。《易传》说,“复”者,“以修身也”。《易传》在这里,又提出了以人的道德修为来救世、治人的人生良策。

既然严冬过去就是早春,既然花落自有花开的一天,而且反过来说也是一样,早春过后必有严冬,花开总有花落的时候,既然天地万物与人的生命是一个前定的宿命,那么,这宿命作为生命的底色,是可以而且应该成为人之生命辉煌的人文舞台。人之所以为人,就是命里注定要向这生命的宿命挑战的。

这就是说,在生命的征途上,无论怎样艰难困苦、危机四伏,人都不要轻言“放弃”;无论怎样飞黄腾达、一顺百顺,也不要利令智昏,不要不知道什么是南北西东。这好比复卦。即使已经到了五阴压迫一阳的时候,处境是何等艰危,生命是何等虚弱,也应通过人的努力修为来静待时机的到来,创造蓬勃的生机。而人生、事业通达无碍的时候,其实是另一种有巨大压力与艰危的时刻,人尤其需要有定力、有智慧,必须居安思危。

人是时间的“动物”。人的命运总是与瞬息万变的时机相联系。这当然不是说,人只要投机取巧,就是对时机的所谓“把握”。从时间哲学、时间美学来看,所谓“反复其道,七日来复,天行也”,说的是先天时间、自然时间,人无力加以改变,这便是所谓的宿命。但是人又可以而且必须通过人自身的努力修为,来抓住、创造并完成生命杰作的过程,这也便是后天时间、人文时间。无论先天、后天,无论自然、人文,都是一种属于人的生命的时间,这在复卦中已经充分体现了出来。

当然,复卦所强调的“修身”,只是开掘了蕴藏于人的生命的道德力量,这种道德“修身”,只有加以改造与发展,才能具有现代、当代意义。它没有触及人的生命的科学理性,它的人文时间观的局限是一目了然的。这一点也不妨碍我们对复卦所推重的道德教化说的尊重。

《易传》说,“中行独复,以从道也”;又说,“敦复,无悔。中以自考也”。大意是,复卦六四爻居五个阴爻的中间位置,有居中行道、独得其时机与循正道而复归的意义。六四无亲比关系而下应于初九,所以有“中行独复”之象。而复卦六五爻辞所谓“敦复,无悔”,有内心笃厚、实诚回归而无遗憾的意思,所以六五居上卦中位,无偏私而自我省察。所以,人的行为必须顺随于“天道”,这叫做“从道”。

怎样“从道”呢？人必须以“中行”来独尊“复”道，这叫做“中行独复”。“中行”是什么意思呢？堂堂正正、中而无偏地做人，踏踏实实、规规矩矩地做事，遵循“天行”的规律即“复”道来治理天下。这也就是所谓的“敦复”、“自考”。道德人格敦诚笃实，并且经常自我反思省察，那么，人生就“无悔”，就没有什么遗憾、悔恨了。

七九问 否极泰来还是泰极否来

关于泰卦,我们在前文中已经多次谈到。这里简单说说泰转化为否、否转化为泰的问题。

泰卦卦象乾下坤上,也就是说,泰卦的下卦是乾卦,上卦是坤卦。乾为天而坤为地。从卦象看,是天在下而地反在上。这在不懂爻位说的人看来,这泰卦是乾坤颠倒、天地错位,怎么反而是泰呢?其实,《周易》六十四卦每一卦的任何爻位,都不是指爻的空间位置,而是以这种种爻的空间位置的变化,来象喻事物在时间中的变化,尤其是人命运的时机的变化。

泰卦是下乾与上坤的结合,也就是天地、男女的结合。天地好比男女,天地也是一种交合的关系。所以《易传》说,“天地交,泰”。天地交,也就是男女交,交是生命之气的感应。古人认为,泰卦象喻乾阳之气轻扬上升,同时是坤阴之气重浊下降,于是有所谓的“交”。所以,泰卦是一个吉卦,用《易传》的话来说,叫做“则是天地交而万物通也,上下交而其志同也”。

泰卦的喻义,又叫做“三阳开泰”,表示大吉大利。因为泰卦的下卦是乾卦,乾卦由三个阳爻所组成,所以“三阳开泰”成了泰卦的别称。

与泰卦卦德相反的一个卦,是否卦。否卦由下卦坤卦与上卦乾卦所组成,爻位说称泰、否两卦,是错综卦关系。否卦的喻义,是凶险。为什么呢?因为否卦的上卦乾阳之气上升,下卦坤阴之气下降,所构成的,是一个男女、天地“不交”的态势。所以《易传》说,“则是天地不交而万物不通也,上下不交而天下无邦也”。这里所说的“天下无邦”,指君臣不和(“上下不交”)而国家有难,是从政治伦理角度来说否卦的喻义。

那么,泰、否的这种错综卦关系,又说明什么呢?《周易》看问题,总是不会把问题看“死”。《易传》不是说“一阴一阳之谓道”么?这道是永远在变化之中的。拿人的命运来说,不会是绝对的“泰”(吉),也不会是绝对的“否”(凶),在一定时机之中,泰、否是相互转化的。

所谓否极泰来,人倒霉到了极点,安泰、通泰的时机就会到来,就看你能不能

及时地抓住时机。所谓泰极否来,人鸿运高照,安泰、通泰到了极点,倒霉的时机就会到来,就看你能不能及时地回避、来调整自己的人生道路与策略。

在《周易》看来,泰、否的相互转化,也就是否极泰来、泰极否来,是无条件的、必然的。但这不等于说,人在这种“必然”面前是不需要作出什么努力的。人对种种时机、机缘的发现、选择、把握或者回避,是人的能动作用。

在种种转机到来之际,能不能有所作为,对人而言,是大不一样的。有的人时遇失利,总是怪自己运气不好。其实人的事业之成败,固然有运气问题,但并非运气可以决定一切。关键在于一旦时运来临,人能不能敏锐地发现、把握它,并运用恰当的实践方式去获得成功。这里,人之敏锐的目光、科学的理性与合宜的方法,还有健全的道德人格等等都具有决定意义。机会并不青睐没有准备的头脑,古人所谓“知命”,就是说要理性、能动地认知、把握自己的命运。

值得注意的是,人们总是期待着否极泰来,尤其在时年不利的时候。但人们往往在有意或无意间不能泰然承认泰极否来的时运,从而努力地去改变它,成语中只有“否极泰来”而没有“泰极否来”,正说明了这一点。其实,所谓“胜利者最危险”,泰极否来的事是经常发生的,需要我们警惕。

俗语说,花无三日红,又说,花落自有花开日。只有把这两方面同时结合起来看,才是合于易理的。

八〇问 安危、存亡与治乱的关键是什么

接下来我们谈谈否卦的喻义。

从卦符看，否卦坤下乾上。坤阴之气下沉，乾阳之气上扬，天地不相交通，上下不相感应，真的是一个不吉利的卦。但是，如果仅从否卦的某一个爻符来说，却不一定喻示不吉利的命运。而且，所谓吉利还是不利，并不是绝对的、不变的。

比方说否卦的九五爻，是阳爻居在阳位之上，又处在上卦的中位，从爻位说来分析，这是一个吉利的爻。《易传》说，否卦象喻“大人之吉”。为什么呢？因为这九五之爻，“位正当也”。意思是，它所处的时位正当。但是，这个“大人”即圣贤、君子的“吉利”，却是在人的命运否闭之时出现的。所谓的吉利和凶险，在一定条件下，可以而且必然地会互相转化。

这互相转化的条件，是客观时势以及在这一时势之中人的努力与否。人能不能及时发现、利用甚至创造某种时势、机会，是不是敏锐而顽强地抓住某种一般人难以发现的时机，人有没有理念上的前瞻性、大局观从而把握时局的发展，一句话，人究竟具备还是不具备一种主观条件，把不利于人的时机、时运转化为对人有利的种种机遇，从而实现人的生存、生活目的，这是关键。

拿这个九五爻来说，因为是“中正”也就是“正当”的爻，它的喻义是“大人之吉”。但是按易理，任何的“吉”，都可以是“凶”；任何的“凶”，也可以是“吉”。这世上，没有绝对“吉”、绝对“凶”的时机。如果我们把吉、凶看得绝对了，用佛家的话来说，这就叫“滞累”。

读一读否卦的九五爻辞，是很有意思的。它说：“大人吉。其亡！其亡！系于苞桑。”“大人”虽然处在“吉”的时机之中，但任何时机，无论吉、凶，都是稍纵即逝的，当然是有条件的。九五爻辞以桑树为喻。这一棵象喻血族生命之吉或凶的桑树，看上去好像已经枯死了，它的生命正处于否闭、凶险的时机之中。

可是在《周易》看来，绝对的死是不存在的，正如绝对的生同样不存在一样。这一株桑树的主干与枝叶都枯萎了，但它的根还活着。好比这否卦，全卦象喻否闭、死亡，但这九五爻，却因为阳爻正处在上卦的中位而保存着一丝生机。这生

机,否卦九五爻辞用“苞桑”两字来形容,“苞桑”的“苞”,即生机,指桑树的根部苞出嫩枝绿叶。

人的命运、人生道路也是这样。有时真的好像到了穷途末路、山穷水尽、走投无路的地步,就像这一株表面看来已经枯萎的桑树,谁又知道它的根部还“活”着呢?这叫做“天无绝人之路”。


关于否卦,《易传》借托孔子说过一段有关家国社稷、人生安危、存亡与治乱的发人深省的话。“子曰:危者,安其位者也。亡者,保其存者也。乱者,有其治者也。是故君子安而不忘危,存而不忘亡,治而不忘乱,是以身安而家国可保也。《易》曰:其亡!其亡!系于苞桑。”意思是,孔子说:危机四伏,正是安逸于高位的时候。衰亡渐生,正是生命力旺盛而长保的时候。败乱开始,正是天下大治的时候。君子身处安逸之时而不忘危机隐伏;生存长保之时而不忘衰亡渐生;天下大治之时而不忘败乱开始。如果能够做到这样,那么,他的自身安泰而国运、家道可以保得长久。这就是《周易》否卦九五爻辞所谓“它死了!它死了!命运的时来运转,全都系在那枯萎桑树的根部能否苞生嫩枝绿叶”的喻义。


孔子在此所说的意思,可以用一个“时”字来加以概括。危就是安,安就是危;亡就是存,存就是亡;乱就是治,治就是乱,全都决定于把握一定的时机、时运。看起来好像是诡辩,实际上倒是辩证的。杜甫曾说:“位卑未敢忘忧国。”杜甫称自己虽然职位卑微,却也不敢忘记家国前途。杜甫身历动荡多艰的安史之乱,一生屹屹于感时伤事,忧国忧民,说出这样的话,自是情理之中。

当下正是中国的大安、大存、大治之时,每一个中国人都期望我伟大祖国能够长治久安。像杜甫这样的“伤时忧国”的情怀,对于那些不顾时代、国家、民族与人民利益而醉生梦死、只顾攫取个人利益的人来说,不也是一剂针砭的良药吗?

八一问 人生艰难需要敬畏吗

蹇卦的蹇，读音 jiǎn，因为文字冷僻，弄得连蹇卦也似乎有些“灰头土脸”的样子，故此人们不大来谈论这一卦的喻义及其人文教益的内涵究竟是什么。

《易传》说，蹇是险难的意思。它的本义是跛足。脚跛的人，走起路来，当然是很艰难的。《周易》六十四卦中还有一个屯卦，也是讲人生艰险之道的卦。不过，屯卦象喻事物初始、事业初起的艰难。屯，甲骨文写作（胡厚宣《战后京津新获甲骨集》），象征草木的初生。草木初生，必须破土而出，当然也是很艰难的。

但蹇是指人生广义的艰险。《易传》说：“蹇，难也，险在前也。”蹇卦卦象为，下卦是艮，艮为山；上卦是坎，坎为水，是“山上有水”之象。虽然“山上有水”，但对于山本身来说，却不一定是好事，因为水总是往低处流的。人们总是讴歌山泉甘冽的诗意，但山泉的流失，却成全了山作为人生之困难的喻义。人们常说，中华民族曾经的困难，好像三座大山。从另一角度来理解蹇的意义，也是一样的。蹇卦的下卦为艮，艮为止，上卦为坎，坎为险，这是《易传》的解读。因此整个蹇卦，象征险阻常在，难以排除。

蹇卦是极言艰难的卦。从爻辞看，它的初六、九三、六四和上六爻辞，都有“往蹇”两字。意思是，人生总是前行的，前行必然有险难。而九五爻辞则称“大蹇”，这是象喻险难的原本存在与巨大。六二爻辞有“王臣蹇蹇”一语，说的是，王朝的臣仆为重重蹇难所困。

人生道路，无论是怎样的人生，没有不艰险的。怎样面对人生艰险，这的确是一个问题。《易传》说：“见险而能止，知矣哉。”就是说，人生的智慧，在于“见险而能止”。险阻在前，而能够坚定不移地加以克服和战胜，这是第一等的人生智慧。

当然，人生的最大困难是死，死是绝对而必然，终究无法克服的。但人生之所以有崇高，是人出于对死的敬畏而在精神上藐视、超越死，这叫做视死如归，将有限的人生升华为精神的无限。佛教以为人的生死终是空幻，所以真正的大德高僧，能够超越生死。儒、道两家以人生为实有。死是一个具有切肤之痛、关乎人生

终极意义的严峻课题。在儒、道看来,人的死因为无可选择,所以,大义凛然或者以逍遥的人生态度对待死、处理死,是一种人生的幸福。死是一个试金石,在怎样对待死这一人生之根本困难的问题上,是可以见出人生智慧与人格的高下来的。

《易传》又说:“往蹇,来誉,宜待也。”前进的人生总是困难重重。如果是载誉而归的人生,那是待时而动、与时间共进退的人生。敬畏艰难险阻,不是为“蹇”所吓倒、所压服,而是抓住时机,来化解千险万难,像贝多芬的《命运》交响曲的主题:我要扼住命运的咽喉。

敬畏困难,就是置之死地而后生。有的青年人的人生还只是刚刚展开,实际上,他的人生也还没有遇到什么大不了的困难,无非是一些关于升学、就业和恋爱之类的挫折,就受不了了,还有为此而自杀的。也许,这是一些“假性痛苦”。

其实,大凡成功的人生,没有不是艰苦卓绝的。为人父母者,有的对孩子的溺爱真是令人侧目。他们的孩子锦衣玉食,多半在糖水之中泡大,而且,社会上这样的孩子是愈来愈多。他们有的是动作与思维迟钝的胖墩,有的是弱不禁风的“豆芽菜”。他们根本没有机会去经受风霜雨雪的侵袭,不知道什么叫饥寒交迫,没有在绝望之中顽强挺立的生活体验。在他们的人格中,雄性与野性的质素是愈来愈少,一遇到困难,就缩头缩脑,畏首畏尾。肉体与精神两方面的“阳萎”,使他们在与人生困难搏斗时缺乏血性。而整整一代人的精神一旦趴下,则“人为刀俎,我为鱼肉”的日子大约也就不远了。所以,不要去剥夺年轻一代那种噬血一般战胜困苦的渴望与激情。让我们敬畏困难,在困难之中奋起。

八二问 怎样面对人生的困穷之时

《周易》中的困卦，好像是一个不怎么讨人喜欢的卦。要是相信命理的人筮遇此卦，他难免会自认晦气的。

困卦卦符䷮，下卦坎，上卦兑。《易传》说，“坎为水”，水“为陷”；而“兑为泽”，“为毁折”。所以，困卦象喻命运不济、人生困穷。这用《易传》的话来说，叫做“泽无水，困”。

“泽”怎么“无水”呢？清代易学家陈梦雷《周易浅述》卷五说：“水下漏则泽枯，故曰‘无水’。”你想想看，既然困卦下卦象喻“水”的下“陷”，这不就是水的“下漏”吗？既然上卦为兑泽，当然就“泽枯”而“无水”了。

从文字学角度来分析，困这个字的本义，是指原始先民像鸟一样住在树上的巢居生活。东汉许慎《说文解字》说：“困，故庐也。”庐，这里指巢居。许慎又说，困字“从木在口中”。这“口”，指先民巢居的狭小生活空间。战国末期《韩非子·五蠹》指出，上古的时候，东方大地人烟稀少，而遍地毒蛇猛兽，老百姓不敌“禽兽虫蛇”，于是有“圣人”“构木为巢”，为的是能够躲避“群害”。困字的古体写作𡩂，从止从木。而止，是人的脚趾之“趾”的本字。所以，困字是说先民居住在树上的艰难。可见这“困”，无论从卦符还是从文字角度来看，都是指人生的种种困境。

人生固然有困穷之时，关键在人应当怎样去正确地面对。从危机即生机、生机即危机、生存与危亡依时机而不断转化这一易理来看，人的一生，没有不处在危困之中隐伏生机、人生顺遂而危机四伏的时候。

就拿困卦初六爻辞来说，爻辞称“臀困于株木，入于幽谷，三岁不覿”。这不是指人“困”于原始巢居的那种尴尬吗？这里的覿，读音 dì，看见的意思。先民在没有发明巢居的时候，正像韩非子所说的那样，“人民”是斗不过“禽兽虫蛇”的，他们处在困境之中。而巢居发明以后呢，先前的“困”倒是解除了，但紧接着的新的人生穷困之时又来到了。您看，屁股（臀）受“困”在“株木”的“樊篱”之中，也就是说，人幽闭在深山老林，多年见不到阳光，困难啊！从爻符看，初六爻是阴爻反而居在阳位之上，这是不得位，凶险啊！所以，这初六爻的文辞与爻符的意义是一致的。

困卦九二爻辞，有“困于酒食，朱紱方来”一句话。我们先来解释一下什么叫做“紱”(读 fú)。紱，是指古时候缝在长衣膝前部位的一种衣饰。不同的紱表示不同的社会等级、地位。所谓“朱紱”，是一种红色的蔽膝之饰，表示品级很高。相传周代的天子、诸侯和公卿，都是穿朱紱衣饰的祭服来祭祖的。而诸侯、公卿的朱紱，都由天子所恩赐。这九二爻辞是说，虽然“酒食”等祭品准备不足，却穿着刚刚由天子所赐的“朱紱”祭服来祭祖。

如果把这九二爻辞的内容加以引申一下，是否可以这样说，既然“朱紱方来”，那么这祭祖之人，想来是刚刚升了大官吧？祭祖的时候，应是有酒有肉的，这不是人生处境很好吗？那么，为什么这里却说“困于酒食”呢？所谓“困于酒食”，就是为“酒食”所“困”。“困”在哪里呢？一介草民，缺衣少食，饥寒交迫，当然是人生忧患、困穷之时。荣登高位，手握重权，飞黄腾达，酒池肉林，难道就不是另一种人生状态的困境吗？

联系到困卦九四爻辞还有“困于金车”、九五爻辞又有“困于赤紱”的说法，如果把这些爻辞内容再引申一下，倒好像是专门针对那些“鱼肉百姓”之“困”的现象来说的。那么，这种种的“困”，究竟能不能解脱以及怎样解脱呢？

《易传》对解“困”这件事，看来是很有信心的。《易传》说：“困，则揜也。”揜，读音 yǎn，即掩。意思是，人生困穷，是因为人的阳刚之气也就是正气被阴柔之气所掩蔽的缘故。你看这困卦，下卦为坎，这是阳卦，阳卦为刚；上卦为兑，这是阴卦，阴卦为柔。所以，这是阴柔之气乘凌阳刚之气，象喻人生倒霉的时候到了。

那么，这被阴柔之气掩蔽的人生正气，怎样才能得到伸张呢？《易传》指明了一条路，叫做“君子以致命遂志”。古人说，“君子固穷”。君子嘛，总是应该自觉地意识到人生永远处在忧患、困穷之中，所谓“生于忧患，死于安乐”。所以，要时时惕戒自己、三省吾身，以自己的全部生命的投入（就是所谓“致命”）来实现志愿理想（所谓“遂志”），直到杀身成仁、舍生取义。这是先秦儒家关于人生穷困的解脱理念与方法。

先秦老庄，在解“困”这一点上，也是颇有心得且信心满满的。在道家看来，人生所以穷困，是“无道”的缘故。因此，只要人生在哲学上回归于“道”，也就是回归于“自然”、“道法自然”，只要人人“顺其自然”地去生活，那么，“人生之困安在哉”？在道家看来，儒家教人追名逐利、封妻荫子，直至建功立业、势焰薰天，这是贪得无厌，欲海难填！倒不如从茫茫尘世退出，回到人原本就有的精神故乡，“忘”去功名利禄，而向往自然的本真与美丽。

相比之下,两汉之际传入中土的印度佛教,为中国人提供了第三种企图解脱人生穷困的哲学与实践的途径。在佛教看来,人生有苦,无论贵贱贫富,无论在朝堂之上,还是在山野林泉,都是苦。而人的根本之苦,是无可选择、无法回避的人的死亡;人的苦厄的根因,是贪欲没有止境。所谓苦海无边,人生困穷没有竟时。那么怎样脱离苦海、解除困穷呢?佛教的办法,倒也干净简单。比如禅宗,先把这花花世界的一切、把人的生死存亡都看空了,说是这世界的一切事物现象,都虚妄不实,一切都是空的。既然一切都是空的,那么便是“破心中贼”,“登菩提岸”,便已觉悟于无死无生、无悲无喜、无染无净的涅槃之境。或者是经过长时期的修持,叫做“身是菩提树,心如明镜台。时时勤拂拭,莫使染尘埃”。人心本来是洁净而空幻的,但人心也会蒙上灰尘而迷妄不实,禁不住心猿意马想法很多,所以要经常地打扫拂拭。或者是慧心触机,一朝顿悟,立地成佛。弟子问,什么是解脱?老师反问,什么把你束缚住了?弟子说,没有。老师便告诉他,没有什么束缚住你,这就是解脱。所以解脱人生之困,就是所谓“明心见(现)性”、自我觉悟,旁的什么是帮不了忙的。

以上这三种解“困”的理念、态度与方法虽说未必实用和适用,但至少为我们在应对人生艰困时提出了三种思路,倘若能因之而适度缓解我们精神上的某些焦虑、紧张,那也算得其所哉。

八三问 等待时机还是“等待上帝”

需卦的喻义，是等待时机的到来。这怎么理解呢？需卦卦象乾下坎上䷄。乾为天而坎为水，天上有水之象。这水，实际指云，天上有云，有待于天下雨之谓。所以需卦的喻义是等待。《易传》说：“需，不进也。”不进就是有所等待。需卦下乾为刚为健为进，上坎为陷为险，所以喻示人们，欲上进而前路有险陷，需要待时而后行。

等待时机，是人生的一种必然。在人的一生中，未必时时处处都有绝好的机会在等着你，未必有很多的机会可以让你施展抱负、一展宏图。但各种各样的机会总是有的。甚至可以这样说，人的一生即是由一个一个的机会所组成的生命与生活历程。可是任何机会，往往不是既成的，需要耐心的觉察、寻找与等待。等待时机，是人生的一种策略。

既然时机是常有的，既然时机不是现成的，那么，等待与发现总是必须的。有时候，好的机会尚未到来，需要等待；有时候，时机并未成熟，需要等待；有时候，好的时机忽而丧失了，需要重新等待。等待，不仅需要敏锐的洞察力——因为没有这一点，如何能够发现、识别与抓住好的时机？而且等待必须耐得住寂寞、必须耐心。

等待，绝不是消极的人生行为，而是一种积极的进取精神。等待，是为了更好的进，或者是为了更有利的退。人生的进退，必须等待时机。

等待时机，需要良好的主体条件。对于有利的良机、生机或者是不利于人的危机，人能够加以发现、识别、判断、坚持与应变。能够及时地抓住或者放弃。能够在时机还不是很好、条件不充分的时候，加以推助甚至创造。当然，这种创造，绝不是主观随意而是依循规律办事的。

任何人生机会，都是不断流变的，时间性的，所以称为“时机”。一个人懂得如何发现、等待与抓住时机，实际上是一种时间哲学意义上的人生觉悟。机会，总是留给那些有准备的头脑。机会来了，有没有准备是不一样的。比方说，直升大学、公派出国或者良好的商机来了，那些有准备即主体条件更为优秀的人，往往有机

会抓住它。

当然,一个好的机会之所以给了他而不是给了你,除了决定于主体条件,还有种种客观的非个人所能控制的条件。从这一点来说,是不公平的。但是对于一个相对健康的社会来说,主体条件的优劣,对于主体能不能抓住某一个人人生契机来说,还是有一定的积极意义的。

有的人常常看到了人生难得的机会,又往往失去这样那样的良机,于是怨天尤人,总认为自己运气不好,或者抨击社会不公。笔者以为,在这种情况下,人必须冷静思考那些机会没有抓住的主要原因,究竟是主体准备不够还是社会不公?一味地说自己运气不好,归罪于他人或者社会,则可能是欠妥的。

人生的良机、转机与生机,既然是时间性的,那当然是稍纵即逝、不易把握的,而且种种机会的到来或者逝去,有的明显,有的隐晦;有的直接,有的间接;有的大,有的小;有的是非难辨、真假混淆,如果不能审时度势,要恰如其分地加以发现、把握与利用,真是谈何容易。

那么,等待时机的意义究竟是什么呢?欧洲文学史上,有一部著名的西方现代主义的荒诞派戏剧作品,叫做《等待戈多》,不知道读者是否读过?这部作品的作者是法国的塞缪尔·贝克特,他就是因为这一作品而荣获诺贝尔文学奖,由此可见这部作品的不同凡响。

《等待戈多》是一个两幕剧。剧情很简单。第一幕,大幕拉开,舞台上空空荡荡,只在舞台一角,立着一株枯树。有两个糟老头,一个叫做弗拉基米尔,一个叫做爱斯特拉冈,在这里闲聊,都是一些无聊的话题。从闲聊中,观众终于知道,原来这两个老头,在这里等待一个名字叫做“戈多”的人。可是等来等去,戈多没有到来。这时候,天色已经到了黄昏。有一个“幸运儿”来说,戈多今天肯定不来了,请两位不要在这儿干等了。

第二幕,舞台上还是空荡荡的。可是舞台一角的那一棵枯树,居然长出了一片绿叶,表示时间的变化与这个世界的“荒诞”。又是两个糟老头在这里瞎聊,他们所说的这些都是鸡毛蒜皮,冗长无味,不得要领,他们仍旧在这里,等待那个名字叫“戈多”的人,可是左等右等,天色晚了,戈多还是没有到来。两个老头深感绝望。于是两人相约,准备自杀。可是没有自杀的客观条件。一个老头解下自己身上的腰带,相约一起上吊。腰带挂到树上,因为是枯树,断了,终究自杀不成。两人无奈地叹了一口气,这时候,幕布下落。

这部作品,笔者不仅拜读过,而且还去剧院观看过一次上海一家话剧团演出

的中国版的《等待戈多》。阅读与观赏之余,可谓感慨良多。其中颇令人值得深思的,是剧中那两个老头所“等待”的“戈多”,到底是一个什么样的人?他们又为什么要这样无望、无奈地“等待”呢?

如果不算无知妄说,也并非刻意求深,那么在笔者看来,其答案就在“戈多”这一个剧中始终没有出场的人物身上。中文“戈多”,是英语“godet”的译音,实际是剧作者塞缪尔·贝克特所生造的一个词,它的词根是“上帝”(god)。弄清楚了这一点,接下来的问题便迎刃而解,这一部两幕剧《等待戈多》的人文主题是:人们总是等待上帝来拯救我们,但上帝是永远等不来的。

这个主题,正好体现出西方现代主义思想对上帝的不信任。在西方古典文化中,上帝创造一切,抚爱一切,上帝是人类的精神支柱。但自从19世纪中叶德国著名哲学家尼采向世界发出“上帝死了”的“讣告”之后,上帝的权威就遭到了挑战与否定。在尼采哲学中,上帝由被崇拜的对象变成了一个被怀疑、被思考的对象。

《等待戈多》一剧,体现出人们对上帝的无奈、怀疑与绝望,这正是西方现代主义思想的典型,它的深刻性就在这里。

比较来说,中华古代文化及其《周易》文化中,没有西方那样的上帝,但却具有那种对于时间、时机的崇拜与珍视的强烈人文意识与理念。如果强行将《周易》需卦“等待时机”的喻义与西方“等待上帝”相联系,结果该是如何呢?上帝固然等不来,而时间、时机不妨可以视作是中华古人心目中的“上帝”,它是否可以被等待得到呢?

八四问 究竟“同人”于什么

《周易》同人卦说的是“同人”的道理。“同人”的意思，指和同于人；或者说，指与人和同，但是要说到究竟“同人”于什么这个问题，情况就多种多样了。

第一种，正如同人卦初九爻辞所说，“同人于门”。它本来的意思是说“与人一同出门”，这里不妨引申一下，即把它解读、发挥成和同于一家之人的意思，大约不能算离谱吧。一家人和和睦睦、志同道合，这是“同人于门”。

第二种，正如同人卦六二爻辞所说，“同人于宗”。显然，这是指和同于一个宗族的意思。

第三种，正如同人卦卦辞所说，“同人于野”。这本来是说，与不相识的人在野外相遇而一同上路。引申一下，也可以理解为和同于社会群团。

这三种“同人”的方式与理想，都在于人与人之间的团结与和同，但意义并不一样。所谓“同人于门”，仅仅指一个家族内部；所谓“同人于宗”，指一个宗族若干家庭之间的和同；所谓“同人于野”，“同人”的范围扩大了，可以理解为社会群体，是多个宗族之间的和同。三种“同人”在人文理念上，有一个共同的基础，用《易传》的话来说，叫做“同人，亲也”。意思是，人与人之所以能够和同在一起，是因为血亲即同属于一个血缘的缘故。

“同人于门”、“同人于宗”的所谓“同人”，显然是由血亲所维系的，这个不成问题。但是所谓“同人于野”，难道也是由于血亲的维系吗？显然不是的。比方说，天涯游子萍水相逢，一人姓王，一人姓张，就明显不是同一个血缘、血亲的人，这就叫做“同人于野”。

如果我们从大家都是“龙的传人”这一点来看问题，姓王姓张或许根本就不算什么了。有一首唐诗这样写道：“停船暂借问，或恐是同乡。”只因觉得或恐是同乡，因此彼此感觉已经亲近起来。所谓“同是天涯沦落人，相逢何必曾相识”，仅仅凭着同是“沦落”这一点，就可以烟酒不分、呼朋引类、称兄道弟，甚至可以“为朋友两肋插刀”。可见，《周易》的所谓“同人”，是血缘、血亲意义上的。这正是以《周易》为代表的中华先秦文化的一个基本特色。

先秦儒家主张“仁”。仁的意义实际上包括“同人于门”、“同人于宗”与“同人于野”这三个方面。所谓“同人”，也就是“同仁”。仁者，二人也。其中“同人于野”，是把实际上的没有血缘联系的看作是具有血缘联系的。所以在中华传统文化或者受传统影响的文化理念中，很重要的一点是，你究竟“同人”在哪里？社会是分群团的。比如政党，就是一种“同人”。只要是“党的人”，事情就好办。虽然毛泽东他老人家曾经教导我们说，“党内无派，千奇百怪”，但党内的派别本身，也是一种“同人”啊。历史上曾经有不少“党同伐异”的事，斗得死去活来，但是这种斗争实际上总是发生在这一“同人”与那一“同人”之间。

社会总是有“圈子”的，这圈子就是“同人”。所谓同人刊物，不就是“圈子”刊物吗？有“圈子”就有私心。所以同人刊物，大凡总是虎头蛇尾、办不好的。学术界也有“圈子”，你在不在这个“圈子”里，是大不一样的。一“圈”一“圈”的所谓“学术”，总要树立这样那样的权威、偶像。而权威、偶像一旦树立，健康的学术就可能会受到损害。一个正直的学者，当然不屑于那种庸俗的学术“同人”，但是一个人单打独斗，就很可能为这种“同人”所淹没。在这种“同人”中，坐轿的与抬轿的，都各有利益在。有的人真有学问而不著名，因为他不在这“同人”之中，他也不在乎著名与否。有的人著名，是因为真有学问。而有的人是因为“著名”，才显得有学问。那么，他又为何能够做到没有真才实学而红得发紫呢？原因很简单，是因为他跻身于那庸俗的学术“同人”之中。

《周易》讲“同人”问题，看来就是这样三个层次。《周易》没有说过“天下为公”的话，“天下为公”，是否就是“同人于天下”的意思呢？倒是在《大学》篇中“天下为公”四字被明确表达过，后来又被孙中山先生作为“大同世界”的社会理想，加以反复强调。在此我谨愿“天下为公”的社会理想早日实现，而不要执著于某党、某派或某个圈子的私利。

八五问 “睽”的哲学给人以怎样的启迪

成语“众目睽睽”的“睽”，读音 kuí，文字有点儿冷僻，要问它是什么意思，也许一时还答不上来。而《周易》六十四卦中就有一个睽卦，说的是“睽”的人文意义。

笔者年少之时，大概是读书有瘾吧，什么样的书，总有兴趣拿来翻翻。记得当时曾翻看过一部古书，书名叫做《睽车志》，宋人郭彖的作品，所记述的都是鬼怪神异之事，但当时并不明白，书名中的“睽车”两字究竟是什么意思。

后来读《周易》，才知道《周易》睽卦上九爻辞说：“睽孤。见豕负涂，载鬼一车。先张之弧，后说之弧。”大意是，筮遇睽卦上九爻，兆象是，两眼直瞪瞪地盯着丧父的孤儿。恍恍惚惚地好像在梦中，出现小猪浑身污泥之象，又好像一辆大车满载鬼怪妖魔在奔驰。开始张弓搭箭射击，后来又放下了弓箭。这里“后说之弧”的“说”，“脱”之别写。原来，《睽车志》书名中的“睽车”二字源自《周易》。

睽卦卦符为䷥，下卦是兑，上卦是离。根据《易传》兑为少女、离为中女的说法，这是“二女同居”之象。《易传》又说，兑为泽，泽水向下；离为火，火势炎上，向下、炎上，这不是相互背反吗？所以《易传》又说：“睽，火动而上，泽动而下，二女同居，其志不同行。”这是有道理的。

睽字的本义，指两眼对视。你看两人吵架，激烈的时候，便怒目而视，乌眼鸡似的，恨不得你吃了我，我吃了你。所以睽的引申义，是乖背违逆。好比“二女同居”，阴阳不调，同性相斥。《周易正义》说：“中（女）、少（女）二女共居一室，理应同志，各自出适，志不同行，所以为异也。”所谓“各自出适”，是说中女、少女各自离开了适宜的位置，所以为“睽”。

先秦时期的庄子是道家哲学的代表人物之一，他的后学在《庄子·天运篇》中说，儒家所谓“三皇五帝之治天下，名曰治之，而乱莫甚焉”。意思是说，三皇五帝啊，表面看是治理天下，实际上乱子闯大了。此外，《天运篇》还对“三皇”的所谓“知”（智慧）加以全盘否定，认为“三皇之知，上悖日月之明，下睽山川之精，中堕四海之施”，将其说得一无是处，简直是“伤天害理”。这里的“睽”义，指违背乖离。

但是，《易传》所说的“睽”的人文意义，不仅指乖离，而且指和合，是乖离与和

合的统一，这就有那么一点“哲学”的意味了。

值得注意的是，《易传》在说了“二女同居，其志不同行”之后，接着又发挥道：“天地睽而其事同也，男女睽而其志通也，万物睽而其事类也。”天上地下，当然是相背离的，但是相反的东西总是相成的。因为相反，所以相成。天地共同化育万物，这是两者和同的一面。男女两性的生理不同，却正因如此，才能够相求相爱，生儿育女。《诗经》说，“窈窕淑女，君子好逑”。而万事万物无限多样，千奇百怪，但是天下万物，又共通于一个道理。这个道理，用古人在《易传》中的话来说，叫做“圣人之道”，这是道德意义上的说法；用《易传》之哲学的话语来说，叫做“太极”。而用当代哲学来说，叫做事物的本原、本质；用生态学的说法，是所谓生态链、食物链之类。

我们再来分析睽卦的卦符结构。从爻位说来看，这初九爻和九四爻，因为都是阳爻，阴阳不调，所以是“睽”。但是九二爻与六五爻，六三爻与上九爻，因为依次是阳爻对阴位、阴爻对阳位与阳爻对阴位，所以，都是“应”，也就是和合的关系。这就是说，整个睽卦的卦符，已经揭示了世界万物之间既睽又合的联系。

同样，按照《易传》的说法，如前所述，睽卦的下卦兑象喻泽水，上卦离象喻火焰，泽水下陷而火势炎上，所以有“睽违”的喻义。可是，《易传》同时又有兑为“说”（悦）、离为“丽”的说法，所谓“说（悦）而丽乎明”是也。这难道不是又在强调睽卦象喻世界万事万物因和合而美丽、令人愉悦吗？

因此可以说，睽卦所揭示的哲学境界，是说这个世界既一分为二，又合二而一；既是乖违悖离的，又是和合悦丽的；既是睽恶，又是合善的。这是不是很有些哲学的意味呢？

但是在现实生活中，那种只有睽恶而没有合善的事情，是常常发生的。这就是对“天道”的违背了。俗语说“文人相轻”，“同行是冤家”，“教了徒弟，饿煞师傅”，等等，都在指明人与人之间的乖离与违背。比如，夫妻之间同床异梦，劳燕分飞；朋友之间“明是一盆火，暗是一把刀”，明争暗斗，你死我活；族群分裂，流血战争，以及古代的所谓杀父、弑君之类，莫不如此。不胜枚举，触目惊心。

有人说，中国人最不团结。一个中国人是条龙，一群中国人是条虫。旧时代里，洋鬼子最看不起中国人的有两点，除了说中国人是“东亚病夫”外，还有就是“一盘散沙”，堪称民族“劣根性”。一个和尚挑水喝，两个和尚抬水喝，三个和尚没水喝。为什么呢？除了懒惰和相互推诿责任，就是内耗严重。这好比一则寓言故事，说一匹马驾辕，可以拉着车向前飞奔。如果四匹马拉车，可能同时向四个方向

用力,车就不能动了。

鲁迅先生在一篇杂文里,举过一个豪猪的例子,说是天寒地冻的时候,豪猪怕冷,却不能相互靠近依偎。因为每一头豪猪身上都长着针一样坚硬的毛,一旦靠近,总是要刺伤对方。《阿Q正传》里的阿Q和小D,都是穷得叮咣乱响、饿得精瘦的。有一个冬日,太阳暖暖地照在大地之上。阿Q、小D在一起“孵(晒)太阳”,脱了破衣烂衫来捉虱子。每捉到一个,就放在嘴里咬。那小D好生了得,竟是一个两个又三个,放在嘴里哗啦乱响。阿Q呢,那一次倒霉透顶,好不容易才捉到一个,放在嘴里一咬,又不及小D的响。这一下子把那“恃才傲物”的阿Q气坏了,抓住小D的辫子就打。小D当然也不示弱,也抓住阿Q的辫子打起来,两个“小瘪三”彼此揪着对方的辫子,头顶着头,打得势均力敌,冬日的阳光下,墙上留下“虹”一般美丽的影子。

阿Q和小D的打斗交恶,其实不为别的什么,只是起于那一点点可怜又可耻的忌妒之心。忌妒,是人类最卑劣、最委琐的情感意绪。不幸的是,据说“丑陋的中国人”是最好忌妒的。鲁迅先生看世态、看人性真是入木三分,却又把这“可恶”写得很温暖很美丽,让人读了深感辛酸。

乖戾,确是人性的一个弱点甚至是丑陋、可恶之处。从生存竞争的角度看,也可以说是“物竞天择”的需要与产物。而损人利己,或者是损人而不利己,或者是有我没他等等,都是丑恶的“戾”。

在动物界,一方面食物链中必然产生动物之间相互残杀,让人看了深感残酷,另一方面,动物之间尤其族群内部,又是必然地相互依存。狼的性情算是残忍了吧,但在族群内部,又是很温柔的。它们为了获取食物,往往能够采取“围捕”的“伎俩”协同作战,真可以说是“团队精神”!老虎可谓凶残吧,但是“虎毒不食子”。动物况且这样,何况我们人呢?

当然,人与人、人与社会之间的和气不是无原则的苟合,也不是盲目的服从。记得小时候去看京戏,往往见那舞台上的“官”上台的时候,总是先有龙套几个,举着“肃静”、“回避”两块牌子在前面开道,那是让老百姓肃静、回避,而官老爷总是威风八面、吆五喝六的。这看起来好像是社会的和合,其实不然。

人与自然的相互关系,当然存在乖戾的一面,但相互依存与和合是根本的。人对于自然,如果不客气一点,不友好、不亲和一点,那么自然也不是好惹的。这个道理似乎人人都懂。可是一旦利令智昏、贪得无厌,人的行为就会戕害自然,从而损害人类自身,受到自然无情的报复。地球上现在普遍存在的严重的环境污

染,难道不就是这样吗?

据有关资料,由于当下一些中国人的无知和重男轻女,他们借助科技手段,人为地干预人的正常生育,使得目前中国人口性别失衡,男孩比女孩多出一千五百万。这一大批多出来的“和尚”,长大之后会遇到什么麻烦呢?我不清楚;我只知道,这种与自然生态作对的行为,必定会让人受到惩罚!

八六问 隐退是一种“与时偕行”的人生策略吗

《周易》遯卦的“遯”字，也比较冷僻，读音 dùn，与“遁”字的意思相同。故而遯卦说的是遁的道理，即人生隐退。唐代陆德明《经典释文》这样解读遁的意义：“隐退也，匿迹避时，奉身退隐之谓也。”说得很有道理。

《易传》说：“遯，亨。遯而亨也。刚当位而应，与时偕行也。”遯卦是预示人之命运亨通的卦。遯卦的下卦是艮☶，上卦是乾☰，卦象为䷠。遯卦九五爻，阳爻居住阳位上，是一个得中“当位”的爻，它下应于六二爻，六二也是一个得中“当位”的爻。所以这九五爻，实在是太吉利、太完美了。遯卦的人文喻义，是指人生应该与时机一起消长、与时运一同前行。那么，这隐退与时机、时运又有什么联系呢？

遯卦指示我们，人生隐退要看时机、时运，该隐则隐，该退且退。这是一种自觉的人生策略。遯卦九三爻辞说：“系遯，有疾厉。”意思是说，在要不要隐退的问题上，要是患得患失，三心二意，心猿意马，那是会有疾患与危险的。遯卦九四爻辞又说：“好遯，君子吉，小人否”。意思是，君子喜好隐退的生活，是吉利的，但是小人不是。

在古代，作为一种人生策略，隐退又叫隐遁，一般是就士大夫即文人学士来说的，王公贵族或者细民百姓，大约不存在隐退与否的人生问题吧。

隐退，是一种退避的人生哲学、态度与方式，这关系到人生的时机、时运。在古代，一些文人学士寒窗苦读，满腹经纶，被皇帝召至朝堂之上做官，一时飞黄腾达，权重天下。忽然风云突变，飞来横祸。失宠了，乌纱帽丢了，甚至被充军了，真是伴君如伴虎啊。这个时候，自然而然地会生出或者接受一种隐退的人生理念，这种隐退，一般来说是消极的、被动的、被迫的。

那么，积极而主动的隐退又是如何呢？一些文人学士，一方面在朝堂上好好地做着他的官，光宗耀祖，封妻荫子，日子过得很辉煌、很滋润；可是另一方面，他的内心却是清静的。他自觉地意识到，什么功名、什么地位、什么利益，都是过眼

云烟,靠不住的。所以,他在仕途进取的同时,内心却是退守的。中国古代将所谓的隐士分为三等:小隐隐于野,中隐隐于市,大隐隐于朝。这是说,低级的“隐”,仅仅在乡野放浪形骸,坐观林泉,陶然于自然而已。中级的“隐”,就有点儿了不起了。你想想,在市嚣尘俗之中,那是人欲横流的地方,却依然心平如镜,淡泊名利,不容易啊。而高级的“隐”,更是了不得。他是皇上的侍臣,替皇上“分忧”,治理天下。浸淫于功名利禄,出没在人生的名利场,却能视尘世如草芥,看空一切,出淤泥而未染,在人格上追求隐遁的境界。

还有一种情况,古时候的一些士大夫,做官做到功成名就的时候,也会有一种隐退的念头和行为。他可能在踌躇满志、衣锦还乡之际,因为手头有点钱,跑到苏州或者其他什么宜适的好地方,去修一座园林,以待颐养天年,过一种可居、可游、可观、可悟的宁静生活。这种隐退,实际是人之老年的生命态度。所以尤其在明代与清代,苏州等地的私家园林,也称为江南文人园林,就兴盛起来了。这种园林的人文品格,确实可以用《周易》里所说的“遁”,也就是老庄所说的“归隐”来加以概括。当然,那些官宦告老还乡的时候,也会去做筑路修桥、造祠堂建牌坊之类流芳百世的善事,但是这与建造私家园林有所不同,因为他的内心还有系累于天下、泽被后世的一面,他的心还没有从尘世退出。

钱锺书《围城》曾经说过,人生也罢,婚姻也罢,大抵在围城内外之间奔波。城外的人想冲进去,这是入世的态度,孔孟的哲学就是如此;城里的人想退出来,这是出世的态度,老庄的哲学就是如此。

这样说来,人生总是先进城、再出城即先入世、再出世的。如果既不进城,那就谈不上出城了。所以,出城、出世,作为一种在某一生存时机之中必须采取的人生策略,在有的时候属于无奈之思、无奈之举;有的时候,是一种积极而主动的人生智慧;有的时候,则是人生暮年的文化态度。

在现实生活中,时常会发现有的青年学子年纪轻轻,才来到这个世界,什么事情还来不及做,就已经在那里空谈老庄与隐退,于是,老庄便成了他不思进取、无所事事的消极人生的避风港。其实,隐退的人生,应该是一种宜于时机的积极的人生。即使是无奈的隐退,我想,也是在寻求人生的转机吧。

八七问 治理天下：道德自律还是严刑酷法

噬嗑，读音 shì hé。噬嗑是什么意思呢？牙齿咬吃东西，叫做噬；合拢了嘴巴咀嚼食物，称为嗑。

《周易》噬嗑卦卦象，下卦是震，上卦为离，全卦符号是䷔，像什么呢？《易传》说：“颐中有物，曰噬嗑。”《周易》另有一个颐卦，象征口颐、颐养。颐养要靠口颐。这颐卦的符号造型，就像口颐，为䷚。上面与下面的两个阳爻，像上颌、下颌。中间的四个阴爻，像两排牙齿。这不是像口颐吗？而噬嗑卦，是颐卦的六四阴爻，变为九四阳爻。这九四阳爻，好像是人含在口颐中的食物。故此，噬嗑卦象喻人口颐中含有食物。

虽然噬嗑卦象喻“颐中有物”，即合拢了嘴、用牙齿咬吃东西，但其引申义却是由吃东西来比喻严刑酷法的重要性。

噬嗑卦初九爻辞说：“履校灭趾，无咎。”意思是说，让那些罪有应得的犯人脚戴刑具，以至于刑具太笨笨重、坚固而拙大，遮没了脚趾，但这对于那些罪犯来说，并没有什么错失与害处。这里，履，读音 jù，原本指用麻、葛一类的纤维物所制成的单底鞋，这里引申为往脚上系戴刑具。校，指用木材制造的刑具。戴在头颈上的称为枷，戴在双手、使双手不能动弹的叫做桎，戴在脚上、使双脚迈不开大步的叫桎。所以，所谓枷锁，所谓桎梏，就是指犯人身上系戴刑具。用一个字来概括，就叫“校”。

就是这么一种卦义，竟被《易传》拿来作了尽情的发挥。《易传》假借孔子的话说：“小人耻不仁，不畏不义，不见利不劝，不威不惩。小惩而大戒，此小人之福也。《易》曰，‘履校灭趾，无咎’，此之谓也。”这意思是说，小人不懂得犯罪的羞耻，不讲仁德。不怕做那些不义之事，不见到一己之私利，就不肯卖力。所以，不遭受严刑酷法，就不知道惩罚是怎么一回事。给他一点厉害的，就是警告他不要犯大错误，这是小人的一种福气啊！《周易》噬嗑卦初九爻辞不是这样说过吗，“犯人脚

上戴上木制刑具，以至于严重到遮没了脚趾”，这里所象喻的，就是这个道理啊！

《易传》里的这一个“孔子”，说起话来有点儿咬牙切齿的样子，不大讨人喜欢。不像《论语》里的孔子那样，满口仁义，有人情味。但此处所说的严刑酷法之必要的施用，倒还是值得注意的。

与此相联系，《易传》里还有另一段“孔子”的话，说得也很有些意思，不妨也在这里一引。“孔子”说：“善不积不足以成名，恶不积不足以灭身。小人以小善为无益而弗为也，以小恶为无伤而弗去也。故恶积而不可掩，罪大而不可解。《易》曰，‘何校灭耳，凶’。”大意是说，人的美德善行不加以积累，不足以美名远扬；恶行坏事不做绝，不足以毁灭自身。小人总是认为，小小的善行对自己没有什么好处，所以不屑于去身体力行；以为小小的坏事无伤大雅，从而不断地犯错，一条道走到黑。终于有一天，小恶积成大恶，恶贯满行，不可救药，弄得臭名远播，人人皆知。于是小罪积成大罪，罪大恶极，不可解脱。这就是《周易》噬嗑卦上九爻辞所谓“肩荷刑枷，以至于伤到了耳朵，凶险”的喻义。

这里的“孔子”说得真是痛快淋漓！那种谴责“小人”的愤慨，可谓义形于色。而其中所流露的意思，实足以发人深省。

看到这里，我们不禁要问：一个人从道德意义上的小错，发展到刑法意义上的大罪，究竟要走多少步路呢？俗话说，“苍蝇不叮无缝的鸡蛋”，一个人犯不犯错和罪，犯什么样的错和罪，总是从道德上的小小错误开始的。

且说，当今那些罪大恶极的贪官污吏，难道不都是这样一步步走向深渊的吗？他们手握重权，又没有什么法律监督，一旦被利益和诱惑冲昏头脑而利令智昏，就足以从道德防线的溃决，走向对于国家大法的藐视和挑衅。这个时候，哪怕再称他是什么“先进”或者“代表”之类，也无济于事了。所以，健全人格修为的第一道防线，是健康的道德自律。如果道德防线守不住，那就必然触犯刑法。

俗语说，“千里长堤，毁于蚁穴”，“冰冻三尺，非一日之寒”。用一般细民百姓的话来说，叫做“小洞不补，大洞吃苦”。可是问题是，刑法是不是最后一道防线呢？为什么有些人还是要像飞蛾扑火一样去触犯刑法呢？在笔者看来，中华传统文化的缺失之一可以用四个字来加以表述，叫做“无法无天”。什么是“无法无天”呢？这是指在中国古代，管理天下与人心的，本质上是人治而不是在宗教上帝关怀下的法治。传统儒家倡言与推行仁政，基本上属于道德范畴。而以封建帝王为首的人治，是官本位的。古代也不是绝对无法，但是这个法、那个法，是隶属于权之下的。

权是什么？王权以及王权的分权罢了。由于儒家文化是中华古代文化的主流，儒家重德，所以所谓的法，就往往被挤在历史的一角，或者甚至被彻底抹煞。先秦的法家韩非，大约是重法的一位，他本人最终的人生结局，是遭致车裂，也就是所谓的五马分尸。秦国起用商鞅变法，强兵而富国，最终完成一统天下的大业，但刚到秦二世，这天下就守不住了，所谓“二世而斩”，仅仅维持了三十七年光景。北宋的王安石推行新政，主要是在经济上实行变法，当然也不排除在刑法方面的修正，结果昙花一现，失败收场。清末的戊戌变法，想来一个全面革新，包括学习西方的刑法制度，不料却落得个皇帝被软禁而维新派人头落地的下场。当然，人头落地之际，也成全了一些英雄气概，比如高喊“我自横刀向天笑”的谭嗣同就是其中的显例，只是这已属题外话了。所以，在以儒家为主的中华传统文化中，有一个传统，就是对法的不信任、不尊重，它不相信刑法能够治理天下。

那么，中国古代为什么不把法当一回事呢？在一个“淡于宗教”的传统文化中，除了王权，其他神圣实际是不存在、不被承认的。所谓三纲五常只有与王权相联系，才具有神圣的人文意义。所谓仁义礼智信，也是权的衍生物。

既然种种道德规范与理念缺乏“天”这个宗教上帝的关怀与哺育，而只是把它“寄养”在王权那里，既然这种道德的所谓良知并不是独立于权的人性的解放与人格的自由，那么，它的自律程度也是有限的。

既然种种的法也同样缺乏天这个宗教上帝的关怀与哺育，而只是把它隶属于权、屈服于权之下，那么，具有独立神格与人格的法的诞生与推行就不免有些困难了。

回头再来看《易传》里这位“孔子”的话，其中有关严刑苛法的意思，大概是属于先秦法家的言说，所以，你不要把《易传》的思想完全归之于儒。除了儒家，还有道家的、阴阳家的，甚至连一些法家的想法，也借用“孔子”的口说出来，而且看到了从道德践履到法律践履的人文联系，这是《易传》中值得留意的一个地方。那么，严刑酷法究竟能否治世呢？这也是一个问题啊！

有人说，若要大治天下，教导全民以道德自律，是治世治人的一个基础。道德管不住的，让法律来管；道德、法律管不住的，让宗教来管。那么，一旦宗教也管不住了，让什么来管呢？尤其在一个有着“淡于宗教”传统的国度里，究竟靠什么来治世安邦、长治久安呢？而且，所谓的宗教，果真是一剂终极意义上的治世良方吗？

八八问 “大者正也”是一种怎样的道德人格

《周易》有大壮卦，卦象为䷡，下卦乾而上卦震，乾为天而震为雷，所以是“雷在天上”即雷震天宇之象，一种雄刚恢宏、惊心动魄的意象。

易学界早就有人指出，根据《易传》对大壮卦的解读，这一卦的人文喻义，关乎古代宫室(建筑)文化。大壮卦卦象下面的四个阳爻，抽象地象征建筑物的立柱墙体，上面两个阴爻，不就是象喻屋顶的抽象意蕴吗？

我们在此并不打算从卦象来说大壮卦的建筑文化意义，但是《易传》说此卦与中华古代宫室文化的起源观念相联系，确是十分正确的。《易传》说，在古远的年代里，原始先民没有房子住，只能“穴居而野处”，住在野外的山洞或者人工挖掘的洞穴之中。后来智力发展了，原始人就建造高出于地面的房屋，经受住了风雨雷电的侵袭，人居住在里面，十分的安全。

因此，我们可以从这宫室屹立于天地之间的高大形象，来领悟建筑物实际是人自身的崇高和伟大。你想，原始人本来朴陋地住在洞穴之中(穴居)，或者像鸟一样住在树上(巢居)，待到一旦有了建造在大地上之的宫室，就不一样了。人终于挺直了腰杆，可以昂首挺胸地生活，这不是“大壮”吗？所以说，建筑的“大壮”，实际是人的伟岸“身躯”在广阔的东方地平线上的光辉侧影。所以说，从宫室文化角度来解读大壮卦的卦义，是有根有据的。

可是笔者想说的是，仅仅从宫室文化的起源角度来解读大壮卦的卦义，也许还是不够的。我们来看《易传》这句话：“雷在天上，大壮。君子以非礼弗履。”记得当初在读到这句话时，颇觉得有点儿奇怪：为什么说君子观悟大壮卦，就认为不合乎礼的就不去践履呢？为什么“大壮”的喻义与礼有关系呢？这直至许久之后方才弄明白。

广义的礼，指道德修为，属于道德人格的问题。我们读一下大壮卦上六爻辞：“羝羊触藩，不能退，不能遂，无攸利。”这是说，公羊用尖长而粗壮的羊角抵触藩

篱，羊角被用枝条、荆柴之类编结的篱笆所拘累纠缠，退不得又进不得，进退两难，这没有什么好处。这是一个发人深思的比喻，想必是古人的经验之谈吧。

公羊体大而力沉，那羊角又是极为好斗的“武器”。记得小时候读到一篇课文，说是两只羊相向走到一座独木桥上，各自互不相让，就用羊角相互攻击对方，结果都掉到河里去了。《周易》大壮卦里写到的这一头公羊也很不幸啊！你看，它现在被藩篱死死地缠住了。那么，它当初又为什么要向藩篱发起攻击呢？道理很简单。因为公羊长着一对坚硬的角，因为是头公羊，它自恃刚强过人，雄壮无比，故而好斗。如果是一只兔子，或许便没有这一场灾难了。

人类社会也是这样。俗语说，“出头椽子先烂”，“枪打出头鸟”。社会上真正有本事的人很多，因为觉得自己太有本事，从而招致失败的人确也不少。什么缘故呢？因为他自恃雄强，到处出击，树敌过多。好比一个武林高手，打遍天下无敌手，可能最后却不得善终。

人们也许记得，在20世纪末的俄罗斯政坛上，有一位昙花一现的政治人物列别德，甫握重权便名声大噪，由于野心膨胀，竟然反对起总统、总理来，结果被叶利钦先发制人，把他“干”下去了。列别德的失败，并非因为他没有本事，而是因为他虽有本事却不能正确地看待和使用“本事”所造成的。

世上智商高的人很多，这些人可以说是“大壮”得很，但是不能正确地认识与使用其智商的人肯定也不少，这种情商低下的人往往是角逐场上的失败者。什么原因呢？因为他们在处理礼即人际关系方面存在问题。

《周易》大壮卦九二爻辞说“贞，吉”。意思是，筮遇此爻，是吉利的。为什么呢？《易传》解读说：“九二，贞吉，以中也”。大壮卦九二爻是处在中位的爻。所以《易传》这样说，人们如果以“中”的态度处理人际关系，就是吉利的。“中”是什么样的人生态度？中者，必正；不正不足以为中。中就是中正。《易传》解读大壮卦时又说：“大者正也。”所以说，人们如果要推行“大壮”之道，就必须具有中正的道德人格。大而不正，壮而不中，都是不利的。

《周易》大壮卦九三爻辞又说：“小人用壮，君子用罔。”这是把小人与君子加以区分。小人妄为，错用坚强，好像那一头触藩的公羊，即使原本力雄，也还是小人。君子虽然本是雄强，却隐而不用，以和为贵。当然，这种“和”是有道德原则的，这种原则，就是“中”。

不用说，“大者正也”是一个精彩的道德人格命题。人无论在何时何地，都应活得大气磅礴、正义凛然。用《孟子》的话来说，这叫做“富贵不能淫，贫贱不能移，

威武不能屈,此之谓大丈夫”,其人格,充满了“浩然正气”。然而眼下似乎并不大提倡这一“大壮”气节与风格了。别的不说,以娱乐时代的流行物为例。有一个几乎家喻户晓的春晚小品《卖拐》,那位“本山大叔”演得真是得心应手,意气扬扬,观众也有开怀大笑的。笔者在观看这部小品时,只为这样的作品出现在“春晚”舞台并博得这么多廉价的笑声而深感悲哀。尤其让人感到厌恶的是,这部小品志在提倡的是一种所谓“忽悠”的理念。实则“本山大叔”的所谓“忽悠”,不过是拿老实人开涮、欺侮老实人而已,根本不具有真正美学意义上的喜剧意义,更没有任何“大者正也”的人格与严肃的喜剧品质在。有的,仅仅是损人利己的狡猾,以及对正义人格的贬损。当然,这已是《周易》大壮卦关于“大者正也”的另一引申意义了。

八九问 为什么说守持谦德是人间正道

说到谦卦,也许我们马上会想起“谦谦君子”这一成语。的确,这一成语源自《周易》谦卦的初六爻辞。

《易传》在解读这一条爻辞时说,“谦谦君子,卑以自牧也。”这是说,谦上加谦的,是君子人格,在于谦逊自守、自己管好自己。谦卦六二爻辞,有“鸣谦,贞吉”之说,这是指,谦逊美德,名声在外,是吉利的。六二居中得正,象征谦虚纯正的品格。六三爻辞,又有“劳谦,君子有终,吉”的说法,意思是,人有功劳而不自傲,君子有好报,吉利。所以《易传》说,“劳谦君子,万民服也”。君子不居功自傲,天下百姓敬服。

谦是一种美德,谦卦是讲谦虚美德的卦。记得早在小学低年级读书的时候,老师就常对我们说“满招损,谦受益”的人生大道理。其实,“满招损,谦受益”是中华先秦另一部人文经典《尚书·大禹谟》里的一句名言。《尚书》讲的是历史,从历史中所总结的人生教训,是与《周易》息息相通的。

西周的时候,辅佐成王治理天下的周公,曾经这样教导他的儿子伯禽:“《易》有一道。大足以守天下,中足以守其家国,小足以守其身,谦之谓也。”周公当时是否真的说过这一段有关谦道的话,虽然现在已经难以确考,但是以周公的为人与治世那般谨慎谦抑,他对谦卦之道的推崇,则在情理之中。

谦是中华民族的一种民族品格。一个自古以农为本而立国的民族,它的子民历来在大地劳作、靠天吃饭,内心便自然而然地充满对上天、对大地的敬畏和感激之情,这便养成了人们在天地面前谦逊的人文态度。

《易传》说:“谦,亨。天道下济而光明,地道卑而上行。天道亏盈而益谦,地道变盈而流谦,鬼神害盈而福谦,人道恶盈而好谦,谦尊而光,卑而不可逾,君子之终也。”这一段话,翻译成白话,大意是这样的:人谦退而不自满,命运亨通。天道济生万物,天下光辉灿烂。地道卑下而循天,广生万物。上天的德性与大化流行,是亏损、充盈的互相传递,此益增而彼谦下。大地的德性与品格,在于随顺天道,由亏而盈,由盈而亏,谦德流布。所谓神秘而不可测的天地与人事的发展规律,在于

盈满祸至而谦退致福。尤其人间正道,是厌恶狂妄自大、守持与喜爱谦虚的美德。人居于尊位,谦下而不自傲,就更见其形象光明盛大;处在卑位,有谦德而人格崇高,旁人不可逾越。所以,君子的伟大人格,以谦退自守的道德修养为人生终极。

这是一段崇尚谦德的道德箴言。在中国古代,无论道家、儒家,都是以谦虚事天、以谦虚待人为人格归依的。《庄子》一书曾说,人在天地之际,好比“小石小木之在大山也”。人力微小而天地浩大,人便没有骄傲的资本与资格。老庄的人生哲学,确实有尊重天地的一面,但老庄所主张的人格谦退,并不是把人生看得很消极,而是以退为进,认为只有谦退才能进取,或者说,谦退就是进取。但是,老庄对先秦儒家所主张的所谓礼是很“感冒”的,认为虚伪的礼为天下大乱之首,原因是它戕害了“无为”即顺其自然的人性。所以,老庄提倡无为而治。在老庄看来,人只有顺应天道自然,低调为人处世,才得以保全自己,从而循天道而完善自己的独立人格。这里所谓的天道,虽然是道家敬畏的对象,但它不是指天命即神性的天,而是指自然的本质与规律。所以老庄所敬畏的无为,实际上已具有理性的人文内容,人格谦德的人文源泉,是自然无为。这里的所谓敬畏,实际是在理智上严谨守持自然规律的意思。

相比之下,儒家看问题的角度则与道家不同。儒家创始者孔子有“畏天命”的思想。既然天命不可违,而谦德本来就是天地的本德,那么,“人道恶盈而好谦”,就是人生唯一的道德修为之路。人面对天地之谦,别无选择,这是“命中注定”的。因此,如果说道家人格中的守谦蹈虚是人性本在的自由的话,那么,儒家人格的谦虚美德,大概只能说是一种天命所关怀的人性的强迫。

道家说,我与自然规律同在,所以,谦虚是我与自然同一的自由,谦虚是我与自然相和谐,是我自己的事,用《庄子》的话来说,这叫做“独与天地精神相往来”。儒家说,人谦虚美德的人文根因既然是天命,那么,这种天命对人的强迫,就是自由的所在。强迫等于自由,不强迫不足以自由。

打个比方,就好比道家说,人赤脚不穿鞋是自由,穿鞋才不自由呢。儒家则认为,赤脚成何体统?穿鞋才是自由。而谦虚谨慎,就是老天生来为人所准备的那双鞋。所以,人天生是离不开鞋即由上天所生就的谦德的,否则,人就不成其为人了。

这里,儒、道两家的谦德观,都把人的谦德修为天则化了,也就是说,它们都希望把人的谦逊品格,拿到天上来加以证明,证明人间谦德的合法性。这是很有些意思的。但是,同样说天,儒、道两家是有所不同的。道家的谦德之天,是偏于理

性的、哲学的；而儒家的谦德之天，带有神性的道德的意味。

在笔者看来，人的谦虚美德既然源于天道自然，那么所谓守谦，当以自守即自觉地守持为好。有人向西哲苏格拉底请教：“大师你是天下最有学问的人，请问天地之间的高度究竟是多少？”苏氏回答说：“三尺。”那人一听，大为惊讶，就说：“不对吧，如果天地之间只有三尺高，而我们每个成年人起码也有五尺高，这天地哪能容得下？”苏格拉底笑着说：“所以，凡是自以为高度超过天地间距离的人，如果想要立于天地之间，第一重要的，要低头。”这“低头”，就是对“天地”的敬畏、守谦于天地之间。而什么样的谦德才是趋于完善与美丽，而且具有当代意义的？我想，它应当只有一条标准：完善人性、健全人格，从而促成人的创造能力与人文精神的提升。

小时候接受道德方面的传统教育时，父母与师长总是教导我们要谦虚为人，不可狂妄自大、目空一切，这当然是很对的。可是，如果一味的谦虚过甚、不理解谦虚是让人本性、让人格自由发展而不是扭曲的道理，那么，便有可能使自己的谦虚待人蜕变为一种人格的虚伪。在《周易》中，所谓“谦谦君子”，是一个正面的道德形象，但是，时下社会上的所谓“谦谦君子”，倒是因为谨小慎微、过分谦卑而给人一种虚伪的感觉，这就有些不好了。

谦虚应是一种外柔内刚的人格，虽然内敛，却不失为正直、自尊。过分谦卑正好比张狂一样，都是人格的贬损与扭曲。只要自然与自由地生活，无论儒、道何种方式的谦德，都是可取的。

但是应该记住，不要因为崇尚“赤脚”的“自由”而片面地理解谦德的天道自然而狂妄之极，错以为老子天下第一；也不要因为崇尚“穿鞋”的“自由”而导致人格卑微过甚，错以为事事不如人，以至于由强迫穿鞋导致“缠足”一般的道德畸形。

九〇问 为什么说“无妄”即“正”、无欲则刚

无妄卦，《周易》六十四卦中一个似乎默默无闻的卦。无妄卦的喻义指什么，好像也不大有人提起。它就像一个普通人一样，没什么“名气”可言。但是仔细查看无妄卦，读读它的卦爻辞，体会《易传》对“无妄”卦义的发挥，却不由得让人肃然起敬。

无妄卦的卦符是䷘，下卦是震，上卦是乾。震为雷而乾为天，构成了一个天下惊雷奋动之象。《易传》说：“天下雷行，物与无妄。先王以茂对时育万物。”

这无妄之卦，象征天命高悬，天下雷动震行，万物敬惧而循天之本然，皆不妄为。无妄卦以“先王”为人的榜样，教人上应合于天时，下顺随乎雷行，不胡作非为，从而养育万类，陶冶人的道德情操。所以《易传》说，“无妄之往，得志也”。人只要因循天时，不违逆天命，按照“天”这个本然的权威与规律安身立命，走一条人生正路，而不是旁门左道，那么，就可以实现自己的崇高志向。

无妄卦的九五爻，正处于上卦乾的中位，又是阳爻居在阳位上，是得中、得正的爻，而且，九五爻下应于六二爻。六二爻呢，也处在下卦震的中位上，是阴爻居于阴位，也是一个得中、得正的爻。这便构成了《易传》所谓“刚中而应”的大好时势、理想时位。九五阳刚，位居中位，下应于六二，“刚中而应”。它的人文喻义，是人格意义的“正”。正，心志意义、践行意义的无妄。

无妄者，无有妄念、妄行也。在古人心目中，无妄的首要条件，是不违于天命。天命神秘而神圣，为什么要违背它的意志呢？在今人心目中，无妄就是人的心志、行为不违背本然的自然规律。孔子曾说，“五十而知天命”，想是到了无妄之境了。

所以，如果遵循天命自然而大行人间正道，那么无论是个人，还是社会群体，都会是命运亨通的。这用《易传》解读无妄卦义的话来说，叫做“大亨以正，天之命也”。

无妄即正。无邪私、无偏曲、无妄念、无淫欲。无妄就是无欲，无欲则刚，正气

浩然。

这种无欲，并不是像佛教所宣传的那样，要摒弃、消解人的一切欲望——这其实也做不到，而是没有不正当的念想，没有损人利己或者损人而不利己的贪欲，没有贪得无厌的损害社会的行为。为人做事堂堂正正，光明磊落，那么，便是无欲则刚的人格，就是正气浩然的人格。

陈梦雷《周易浅述》卷三这样说道：“天之化育万物，生生不穷，各正其性命，本无妄也。”

天本无欲，它化育万物，无有偏私。所以万物生生不穷，各正其性命。所以天就是本然，就是无欲、无妄。无妄的境界，就是天的境界。

比方说做生意，最难得的是讲诚信，不欺诈，然承诺，不要不守规矩，贪利枉法。又比如做学问，要紧的是重实证，不虚言，不剽窃。潜学、深思、笃行，从而有所创造。这里的关键是学人的心志、心态，要做到无妄。古人云，“学问无他，求其放心而已”。所谓放心，就是无妄。又如做官，不横行霸道，不作威作福，不做假，不瞒上欺下，不昧了良心，不贪得天下，真正做到“立党为公，执政为民”。这也便是无妄。

无妄的社会，就是一个和谐的社会。没有政治阴谋，没有道德沦丧，没有尔虞我诈，没有你死我活，没有环境污染，没有生态失衡，没有分配不公。

无妄卦九五爻辞说：“无妄之疾，勿药有喜。”意思是，在一个妄念、妄行横生的社会里，无妄反而成了一种疾病，而有妄倒是正常的了。这种社会风气与价值观念的倒错，当然是可怕的。打一个比方，人站在长江口，这里本来是千船竞发、万舸争流。但在有妄之人的眼中，他所看到的只是两只“船”，一只是名，一只是利。当然，这个世界不可以没有正当的名和利，但是这个世界也远不是只有这两只“船”。所以无妄之中，就包括人类文明、社会正义、人际和谐以及理想远大、道德崇高、审美愉悦、精神超拔等健康而正大的人文因素，无妄是人文正格。

但是话又说回来，无妄作为一种“放大光明”的精神之力，它无欲则刚，正气浩然，却正是对治有妄之“疾”的一剂良药。无妄卦九五爻辞“无妄之疾”的“之”，如果解读为动词“到”（致）而不是前文所解读的那个“的”，那么，这无妄本身就不是一种“疾病”，而是对治社会上那些有妄之“疾”的良药了。因此，这爻辞是说，用无妄来对治有妄这种社会疾患，因为这无妄根因于天之本然，所以，好比一个人生病，即使不吃药，也会有令人欣喜的疗效。这便是所谓“勿药有喜”的意思。

可见，《周易》关于以无妄治愈有妄这一点，是充满信心的。它告诉我们，天性

是本然无妄的,人性也是本来无妄的。人与社会,既可以为种种妄念、妄行所污染,也可以被无欲则刚、正气浩然的人的道德理想及其人格伟力所治愈。



当然,《易传》在解读与发挥这无妄卦九五爻辞时,还不忘补充一句,“无妄之药,不可试也”。意思是,无妄当然是对治有妄之“疾”的良药,却是不可以不看对象胡乱试用的。然而,无妄卦九五爻以刚居阳,得中得正,其本无妄,其实并无疾患,只因某种外因而受到污染而已。好比人的机体正气本在,偶感外邪,并不能说明机体本身有大患。因此,如果胡乱用药,不适当地乱用猛药,那便反受其害。

九一问 用兵之道：为什么必须以“正”用兵


在《周易》中，有没有一个卦是讲军旅、用兵之道的？有。它就是师卦。师卦在《周易》六十四卦中，是比较特别的。师，不就是老师、导师的意思吗，怎么会指军旅、用兵之类呢？原来，军旅、用兵是师字的本义。

三国时代魏国的玄学代表人物之一何晏曾经说过，“师者，军旅之名”，后来，唐代易学家李鼎祚，就把这句话引录在他的《周易集解》一书中。先秦时期的《周礼》一书说过“二千五百人为师”这样的话，后来，东汉文字学家许慎的《说文解字》引录这句话，来解释师字的本义。

甲骨文中的“师”字，最早收录在清代末期刘鹗（刘铁云）《铁云藏龟》一书中。刘鹗是《老残游记》一书的作者，想来读者不会陌生，而《铁云藏龟》的来头也不小，它是中国最早的一部甲骨学著作。

甲骨文的“师”字，写作。说实在话，它的造型一时让人看不懂。不过不要紧，如果把这个字按逆时针方向旋转九十度，就成了这样一个造型，像不像人的屁股呢？

师字的本字，是自。自字像屁股之形。徐中舒主编《甲骨文字典》说：“自既像臀尻之形，故可表人之坐卧止息及止息之处。古人行旅，止息于野必择高起干燥之地，故称此类止息及其处亦为自。”这说得很对。

自是阜的本字，意思是高起的陆地。而阜，甲骨文写作，从自从止（趾），表示人的足迹停息在这高起的陆地之上。而行旅的人，必以军事征伐、行军为务而人数众多。所以，师字便由军旅在高地止息（休息）的意思引申为师众的意思。故朱熹《周易本义》一书这样说：“师，兵众也。”其实，朱熹的这一解说，源自《易传》，《易传》有“师，众也”这样的话。这里的“众”不是一般意义上的，而是特指兵众、师众。

《易传》说到“师”的引申喻义，称之为“能以众正，可以王矣。刚中而应，行险

而顺，以此毒天下，而民从之，吉，又何咎矣”。这是说，师众、用兵的意义，在于能够守正。用兵必须坚守与践行正确、正大的用兵之道，做到有理、有利、有节。这样，才能够以正义之师去征战于天下。

师卦卦符䷆，是坎下坤上之象。九二爻虽然是阳爻处在阴位上，不得中，但是九二本身的爻性是阳刚的，它处于下卦坎的中位之上。而且，九二爻上应于六五爻，这是“刚中而应”的有利的时势。师卦的下卦为坎水，象喻陷险；上卦为坤地，象喻顺从。这都是《易传》的说法。根据这一说法，用兵之道，是“行险而顺”。

的确，用兵就是“行险”。虽则“行险”，却必须遵循用兵的原则，并且顺乎道心、民心。道心、民心不可欺，这便是用兵之“正”。以“正”治兵、以“正”用兵，可以“毒天下”。这里的“毒”，可以读为“督”。《说文解字》说，“毒，治也。”正义之师，一定是治天下而不是乱天下的。这样的治师用兵之道，一定是天下百姓所竭诚顺从而欢迎的。这是“吉利”之师，难道还有什么错失吗？

中华民族自古以来是爱好和平的，它的善良与坚持以“正”用兵的原则，在师卦中体现得很鲜明。中华民族的用兵，为的是保护自己的家国社稷和民众百姓，从不穷兵黩武。即使不得已而用兵，也应该以“正”为准则。

有个成语叫“兵不厌诈”，其意旨好像是与以“正”用兵相矛盾的。其实，以“正”用兵，是大原则。而“兵不厌诈”，只是用兵的一种策略而已。

毛泽东曾经说过，“人不犯我，我不犯人。人若犯我，我必犯人”。这充分体现用兵的守“正”之道，显得凛然而一身正气。在战争中，以牙还牙是必要的。可是如果笔者把这十六个字，改成“人不犯我，我不犯人。人若犯我，我且犯人”，又会怎样呢？虽然只改动了一个字，情况却很不一样。

两国交兵或是两军交战，一般总是你死我活。尤其当敌方进犯，无原则的忍让、妥协甚至投降，都是“汉奸”行为，令人不齿。我直到今天还是不能明白，为什么在20世纪三四十年代的那场日本侵华战争中，做汉奸的中国人，竟然不是偶尔的一个、两个而是成百上千？为什么从“大和民族”产出的“日奸”却是少之又少呢？难道在中华民族之魂高远明丽的天空中，总会不自觉地飘浮一丝乌云吗？

不过话又说回来，如果敌方犯我，除了以兵制兵、运用武器迅猛还击以外，还有没有、可不可以坚持原则的前提下，进行一定的非战的妥协？我想，答案是可以肯定的。这也便是坚持以“正”用兵前提下的另一种策略。

《易传》说：“地中有水，师。君子以容民畜众。”师卦坎下坤上，根据《易传》的说法，坎为水而坤为地。所以，师卦全卦象喻水源蓄聚于大地之中，象喻兵众储蓄

着巨大力量。而“君子”高瞻远瞩、深谋远虑,让师众容蓄于天下百姓之中。

在读罢《易传》这句堪称精辟的话后,我忽然想起在东瀛讲学时所听说的情形。我们的邻居眼下当然是以“不战”来治国的,走和平发展、睦邻友好之路,值得欢迎。可是,如果藏“兵”于民、藏“军”于民,又当如何呢?这不免让人想起《易传》所说的“以容民畜众”,令人佩服其眼光和胸襟。东邻之人如此领会《周易》师卦的精神,好像要比我们好。

小时候闲读古书《拾遗记》,其中有句话至今记忆犹新,只是因为它当时给我心灵上的震撼是很大的。《拾遗记》说:“有曳影之剑,腾空而舒,若四方有兵,此剑则飞起指其方,则克伐。未用之时,常于匣里,如龙虎之吟。”

在此,我愿将这句古书中语转赠读者诸君。我真诚地希望,经历了无数战乱之苦的人类社会,不要再让那“曳影之剑”从“匣”中“飞起”,最好是永远作“龙虎之吟”而时刻枕戈待旦。

九二问 “咸，感也”：怎样才是健全性爱

有人说在《周易》一书中，有一个“谈性说爱”的咸卦，果真如此吗？从《周易》本经来看，六十四卦的卦辞和爻辞，大多为巫筮记录，并不是直接表达古人情爱的诗歌、散文或是小说、故事，咸卦也不例外。

咸卦卦辞，有“取（娶）女，吉”一语，是说筮遇咸卦，娶妻吉利的意思。这固然与情爱有关，但卦辞所说的，显然不是情爱本身。再说咸卦六个爻的爻辞，也处处在说筮遇此爻，人的命运如何如何，其用意也不在于所谓的男欢女爱。

咸卦六爻爻辞的意思分别为，初六爻“咸”在大足趾，吉凶未卜；六二爻“咸”在小腿肚，先是凶险而后安居则“吉”；九三爻“咸”在大腿，固执地随从他人，就会有遗憾；九四爻“咸”在心田，占问的结果，是没有悔恨；九五爻“咸”在喉头，也是无悔无恨的；上六爻“咸”在牙床、脸颊和舌头，又是吉凶难测。从这六个爻所占验的内容与情节来看，试问究竟有哪一个爻的本意是与情爱相关的？

不忙，我们不妨先来看一下咸卦的“咸”。《易传》说：“咸，感也。”“咸”在这里，读音 gǎn，而不能读作“咸菜”的“咸”或“咸与维新”的“咸”(xián)。什么缘故呢？因为这“咸”，是“感”的本字，特指男女之间的情感与感动。

《易传》是这样解读与发挥咸卦卦义的，它说：“柔上而刚下，二气感应以相与。止而说，男下女，是以亨。”这段话的大意是说，咸卦卦符为䷞，它的上卦是兑卦，下卦是艮卦。上卦的兑，是一个柔爻（阴爻）来就于乾体而成兑；下卦的艮，是一个刚爻（阳爻）来交于坤体而成艮。咸卦象喻男女的阳气阴气相互感应、交合。咸卦的下卦艮象喻少男，象喻止；咸卦的上卦兑象喻少女，象喻“说”（悦）。所以，咸卦全卦的喻义指少男、少女相互感应，也就是阳刚与阴柔之气的交合亨通。

清代易学家陈梦雷《周易浅述》卷四这样说，“咸卦，下艮上兑，取相感之义。兑，少女；艮，少男也。男女相感之深，莫如少者。又艮体笃实，兑体和说（悦），男以笃实下交，女心说（悦）而上应，感之至也。”可见，尽管从咸卦的卦辞和爻辞来

看,其与男女的相爱相恋并没有直接的关系,但是《易传》作者却在咸卦巫筮文化的基础上,发挥出男女情爱的人文意义,这不能不说是一种值得玩索的人文创造。

这里的关键,是“咸,感也”这句简短的话。感的本字,是咸。这是说,男女相感,开始于无“心”,是无“心”的感应。

任何男女之爱,不管它的发展趋向与境界是什么,一律都是从肉身开始、以性的生理为基础的,这样才可能在无“心”的前提下达成有“心”的实现与提升。而柏拉图式的爱,仅仅是一种精神的乌托邦。在这个意义上说,咸卦的咸,揭示了男女相感的基本面。凡是性爱,都发生于两性之间。至于同性恋,尽管在法律上可以被允许,在道德上也无可指摘,然而在文化上,就人性的健全发展来说,却是肉身的扭曲。

人类本来不需要以同性恋来作为异性恋的一个补充,想来一定是因为人类异性恋的不完美,才导致以同性恋来企图弥补异性恋之正常肉身与精神的“缺失”,从而实现人对于性爱的渴求。但是在文化上,同性恋的存在并不能动摇异性恋之正常的肉身基础。

当然,如果仅仅是无“心”之感,那么,人实际上并没有走出动物的性的泥淖。

健全而纯洁、高尚的男女之爱,虽然从肉身起步,但却是人类最为丰富多变、深邃真诚的人类情感。人之所以为人以及人的尊严等等,都可以在这里得到展现。所以男女相感,必然从肉身开始,但肉身显然不是其终极的追求,而是希望达到灵肉共舞的境界。这不是什么肉身的欢宴,而是两者的浑融而一、同时提升。在这个世界上,动物式的性,或者柏拉图式的精神恋爱如果存在,那么,这一定不是健全人性与人格的体现。

对于人来说,性是一个模棱两可的字眼。它可以崇高,可以卑下;或者纯洁,或者污秽;也许深邃,也许肤浅;可能幸福,也可能痛苦。悲剧与喜剧、阴谋与阴谋、良善与凶恶、生存与死亡以及天堂与地狱,等等,多少人生的故事天天在上演、在诉说,其肇端都可能集中于这个性字上。

多少连篇谎言、卑鄙无耻,可以在花前月下、同床共枕之际潜行。匈牙利著名诗人裴多斐在一首小诗的前二句唱道:“生命诚可贵,爱情价更高。”这是把爱情看得比生命还要重要,可是性就不一定了,它有的时候可能一文不值,有时又待价而沽。只是眼下高举性这面大旗的可谓不乏其人,以为这才是人性的解放。如果说,五四时期提倡性解放,还多少具有反封建与女性解放的意义,那么,今天再来提倡性解放,却只能造就诸多也许迫于生计而在暗夜中“讨生活”的所谓“小姐”,

或是拥有权力与金钱去红灯区“消费”的嫖客。在一个人欲横流的社会里，人类的悲剧之一，是将性、爱蜕变为商品，变成一种特殊意义上的“交换”。时下不是流行这样的说法么：男人有钱才变坏，女人变坏了才有钱。这在一定程度上可谓揭示了某种性、爱现实。总体而言，处于强势地位的男性，实现了对弱势女性的占有甚至奴役，现实生活中不少女性的悲惨遭遇，的确令人同情，社会正义因遭到践踏而令人愤慨。但这绝不等于说，在性、爱问题上，男女的道德水准与道德操守、良知因此有什么高下之别。有的女性，出于强烈的功利追求，也会在所谓“纯洁之爱”的甜言蜜语中，做那可恶而无耻的勾当，比如想同时占有两个男性之类，同样令人不齿。

因此，《周易》咸卦有关“咸，感也”的定义，可谓“播下的是龙种，收获的却是跳蚤”。

笔者并非悲观主义者。笔者相信，在这个现实世界上，纯洁、幸福的爱是存在的，它源自两性美丽、真诚而有尊严的创造。同时笔者坚信，爱与性难解难分，合二而一；而又二律背反，各自西东。它是人的生命、生活的一个难题，也是人格的一块试金石。


九三问 家道正：究竟怎样做男人和女人

《周易》家人卦是一个讲家人关系、讲家事和家道的卦。也许有人会问，有关家长里短的道理，谁都懂一点的，有必要拿出来讨论吗？俗语说，“清官难断家务事”，连清官都难断的事，怎么讨论得清楚呢？而且，与天下大事相比较，家庭琐事算不上什么要紧的，无非是一些婆婆妈妈锅碗瓢勺之类的道理，不是吗？而且，《易传》所谓“家人，女正位乎内，男正位乎外，男女正，天地之大义也”的说法，也似乎是一些陈腐、过时之论，难道在今天还有什么当代意义吗？什么叫做“女正位乎内，男正位乎外”？这让那些具有男女平等意识的现代女性听起来，不很受伤吗？

原始人最初是没有也不需要家庭的。在群婚、乱婚、杂婚的远古岁月里，家庭是不可能产生的。直到对偶婚的诞生，才有相对稳定的家庭及其家人关系的出现。人类的对偶婚即一夫一妻制，才是家庭伦理、家人文化得以滋生、发展的温床。





田猎时代，男子狩猎而女子采集，虽然没有男主外、女主内的明显区别，但是“民但知其母而不知其父”的状况，已经渐渐改变，属于母系社会的女子那种昔日的荣耀与风光开始不再。到了父系社会，男子一跃而成为政治上的权威，军事上的斗士，经济上的主宰，家庭伦理的表率，从而也是美的巅峰。男人从此似乎活得像一个男人了。从母系到父系，“守雌”的文化变成了“雄起”的文化。

男这个汉字，从田从力。耕耘土地、在田地里卖苦力的是男人。男人是农耕文化及其社会的主人。

家这个汉字，甲骨文写作，从宀从豕，宀，是建筑屋顶的象形；豕，指小猪。所以，那供奉小猪祭品的祖庙，就是本始、血亲意义上的“家”，它以祖宗为主心骨。

祖这个汉字，从且从示。且，在甲骨文中，是男性性器的象形；示，表示对且的崇拜。所以，祖就是家之崇拜的对象。

与此相关的，还有一个大丈夫的夫字。夫是什么？男子称为夫。在甲骨文

中，人、天、夫这三个汉字，是一个组群。人，甲骨文写作（另一种写法，是），这是正面站立的成年男子的象形。天，甲骨文写作或者，表示在男子头顶之上的是天。许慎《说文解字》说：“天，颠（颠）也，至高无上。”而夫，是天字出头，比天还要高了，那顶天立地、身躯探出天外的是夫。夫是很骄傲的。

《周礼·考工记》有“九夫为井”的说法，意思是古时候，九个家庭一起居住、耕耘于一块井田之中。这井田制度规定，一块井田凡九百亩，每个家庭一百亩。所以“九夫”的夫，就是家的意思。《周易》六十四卦中，还有一个归妹卦，归妹是指少女出嫁。这等于是说，少女出嫁之前，无家可归。少女是以夫为家的。

在古时候，男子外出狩猎、耕作，是一家之主，女子在家相夫教子，这是男主外、女主内的家的常态。祭祖是男子的权威，庄严而神圣，而如果有女子进入祖庙、祠堂半步的，那是不吉利的，是家门的不幸。

男子有接受教育的权利，上京赶考的，总是男人。女人就没有这个福气了。所以，偶尔有女子要外出读书，只得像戏曲中的祝英台那样，女扮男装。握有王权的，自古是清一色的男人。历史不慎也有例外，那武则天、慈禧太后曾经权倾于天下，可是，她们所颁行与推行的，仍旧是男人政治。她们是生理上的女性、政治上的男性。自古官僚总是一群男性。戏曲中的孟丽君，是一条漏网之鱼，可她也女扮男装。太监本来也是男性，只是因为怕这本来的男性在后宫多事，所以，就把他阉割了，弄成一个不男不女，让历史耻笑。太监是中华历史的尴尬，是一场不伦不类的悲喜剧。所以，在治理天下这个“大家”的时候，男人无疑是主角。

在由婚姻所构成的“小家”中，妻子被文绉绉地称为内人、内子、贱内和拙荆什么的。或许有所谓惧内的男人，但再怎么河东狮吼，也不能改变那世界是男人世界的本质。或许有个别的巾帼英雄在水泊梁山不让须眉，但那《水浒传》的作者，何曾把点滴的同情掬给那些“一丈青”扈三娘、“母大虫”顾大嫂们？

《金瓶梅》里的西门庆，妻妾成群，她们都是供男人“消费”的性奴隶。所以，鲁迅先生要替“祥林嫂”们来鸣不平、出怨气。说中华古代的女子，身上绑了四根绳索，是神权、政权、族权和夫权。其实这四权归根结底只是一权：男权。可是《周易》家人卦却告诉我们，这一切都是天经地义的。这是天地所规定的男、女的家庭位置，叫做“男女正，天地之大义也”。这“大义”，就是“本义”的意思。

《易传》又说：“而家道正，正家而天下定矣。”这让我们想起了四书之一的《大学》（四书指《大学》、《中庸》、《论语》、《孟子》）。《大学》说：“修身而后家齐。家齐

而后国治。国治而后天下平。”《易传》的这一说教，倒是与《大学》如出一辙。那么，《周易》家人卦的所谓“男女正，天地之大义也”，是否还具有当代意义呢？

我们当然不应该无视中华历史上女子所深受的苦难与屈辱、辛酸甚至毁灭，也绝对不会认为《易传》所宣说的“家道”还有什么积极的当代意义。从这个意义上来说，当代一些女权主义者的主张与愤懑，是可以充分理解的。

可是说到当下的“家道”问题，情况就有些复杂了。且不说中华古代那样的“家道”，对于“天下定”来说，不是没有意义的。即使当下中国人的一般“家道”，对于当下的“天下定”来说，也是具有积极意义的？

家庭是社会的细胞，家庭的稳定、和谐对于社会的稳定、和谐来说，当然具有直接的关系。但是，社会的稳定、和谐也就是所谓“天下定”，又绝不是仅仅家庭这一因素可以决定、应当“负责”的。而所谓的“家道正”，仅从男女性别、角色与作用来说，所谓内、外有所区别，大约是理所当然的。不过这种男、女之别，恰恰成为夫妇合作以完成某一家庭任务的前提与基础。

因为男女有别，所以夫妇之间的伦理关系，就绝不是谁管住谁。比方说所谓的“妻管严”（“气管炎”），就绝不是一种健康而正当的“家道”。有人说，男人靠征服世界来征服女人，女人靠征服男人来征服世界。这话说得好像挺有点儿道理，因为自古以来，男女之间的“战争”从未停息，可是男女之间的常态关系，难道只是征服与被征服吗？

有人说，最好的夫妻，是在各自“管”好自己的基础上，彼此相爱、尊重、宽容、和谐与创造。但在现实生活中，所谓“最好”，是不现实的。照理说，男女结合为家，是因为爱，但两性之爱，绝不是纯度很高得像蒸馏水那样只有水分子一个元素。无论婚姻的建立还是解构，都具有大量的非爱因素。

目前中国的离婚率很高。据媒体报道，目前的中国，如果每天有四对新人结婚，那么至少有一对人在离婚。这种社会现象，当然可以归因于人们是为了期待爱的神圣与坚贞，从而提高婚姻家庭生活的人文品格而造成的，但是无论结婚还是离婚的理由再怎么正当，这种种行为的背后却还有为爱所遮蔽的人生的其他目的。

我们的“家道”固然是在健康的发展之中，但也不要回避它那日益严峻的人文主题。无论男人还是女人，其对恋爱、婚姻的追求，其实都处在同一水平之上而没有止境。陈世美固然可恶，而现实中的女性陈世美也已在当下生活里现身很久，这也是一种“男女平等”吧。我们在谴责陈世美们忘恩负义以及世风日下的同时，或许也应当学一学，今天究竟怎样做合格的男人和女人？

九四问 为什么人生的根本快乐得之于自然

上海原南市区城隍庙那个地方，有一座著名的明代园林，叫做豫园。该园名的人文意蕴，即源自《周易》豫卦。

豫是什么意思呢？《尔雅·释诂》一书说，豫者，“乐也”。古人造园、赏园，是为了物质与精神生活的怡乐。因此，豫卦的人文主题是“豫”，应该没有什么问题。

豫卦的卦象坤下震上，也就是说，豫卦的下卦是坤，上卦是震。按照《易传》的说法，坤卦象喻顺从，震卦象喻雷动。所以整个豫卦有顺随于物性而动的喻义。

《易传》这样解说豫卦卦义：“刚应而志行，顺以动，豫。”意思是说，豫卦上卦为震卦，震为阳刚；下卦为坤卦，坤为阴柔，这是阳刚应和于阴柔，志趣相投而畅行。而人的生命、生活及其精神，只有顺随于物性，也就是顺其自然，才是欢悦而豫乐的。

唐代著名易学家李鼎祚《周易集解》也说，人只要“顺其性”，莫不豫得其所。“豫，喜豫，说（悦）乐之貌也”。可见，上海的这一座园林取名豫园，不是没有道理的，也是富于诗意的。

中华古代的园林艺术尤其是江南文人园林，所体现与追求的，大抵都是道家所推重的自然境界。道家主张，人应当自然而然、率性自然也就是顺随于物性地去生活，这便是人的精神豫乐的源泉。而园林的最高精神境界，用明末计成《园冶》的一句话来概括，就是“虽由人作，宛如天开”。园林虽是人工的营构，所追求的却是天趣自然。人的精神一旦进入自然境界，便获得了根本意义上的快乐。

这让我们想起了老庄。豫卦的喻义，是与老庄的志趣相契的。《庄子》书中有一则著名寓言“庖丁解牛”，说的是厨子宰牛的“故事”。说一庖丁宰杀牛的技术十分了得，一把刀用了十九年，所“解”何止千牛，却依然锋利无比，什么缘故呢？因为庖丁对牛的骨骼结构、皮肉分布等已经烂熟于心，所以用刀出神入化，“以神遇而不以目视”、“恢恢乎游刃而有余地矣”。这则寓言所说的，是关于人的技艺精熟

而使精神回归于自然的哲理美蕴。

中国园林,尤其是文人园林,就是“写”在东方大地上的“庖丁解牛”,一则美丽的人文寓言。这就关涉到人的精神一旦回归于自然,为什么可以获得人生的根本豫乐这个大问题。

人降临到这个世界,他的第一个呼喊便是他的哭声。佛门中人因此说,人生有苦,苦是绝对的,否则,为什么婴儿一来到这个世上便是“哭”而不是“笑”呢?而人的大苦,就是死,死是绝对的。所以,苦必解脱。解脱也就是超越生死、了断苦厄。这也便是空。而空,就是无死无生、无悲无喜、无乐之乐。

道家则认为,人生的至乐,不在朝堂,不在佛殿,而在于人的精神自然。所以,人即使在朝堂、佛殿之上,在喧嚣的滚滚尘俗之中,也可以而且必须回归于精神的故乡,自然而然、顺随物性地生活。在道家看来,人的本性既然是自然也就是本来如此的,那么,人根本的快乐,便不可能在人的本性之外去实现。比如说追名逐利、你争我斗,就是戕害人的本性。最美的味道,是无味;最大的快乐,是无乐。这无乐,是对那种欲望、功利、争斗之乐的消解。人生不能不受尘俗的污染,可是,人的自然本性是将这尘俗污染加以洗涤的一种本然的精神之力。在大自然之美的陶冶中,人放浪形骸,回归于林泉之下,或者在人工营构的园林之中清养天年,身心兼修,便是大乐的所在。

《周易》本经,不是道家著作,也不是儒家著述,作为原古巫文化,是后代道、儒两家的人文之源。所以在《易传》中,除了其主流思想是儒以外,道家情思也不缺乏。而《易传》关于豫卦卦义的发挥,所谓“顺以动,豫”的思想,即属于道家。所以,园林从《周易》豫卦获取灵感,以豫来命名,可以说是深谙易理的。

令人惜叹的是,这种向往于自然、回归于精神自然的豫乐,当下的一些人已经无缘消受了。他们的胃,总是拒绝那些淡而无味的东西。他们之中有的人,用种种“合法”的手段,攫取国有或者集体所有的资财,在大富大贵之中逍遥自在。其人生哲学是,钱等于快乐,或者性等于快乐,贪欲就是美。有的人斯文扫地,通过抄袭、剽窃,来搞他的所谓“学问”,在人格卑污的泥淖之中,享受那一点点可怜、可耻的所谓快乐。还有的人的精神格局,只在“一亩三分地”之中。没有一种人格之力,可以承载那些伟大、崇高而又平易、平淡的东西,所谓力度、气度与深度,他们是不理解、不能容受的。当然,像《易传》所说的“雷出地奋,豫”这样的大境界,更是排斥的。像《庄子》那样的“鲲鹏”“抟扶摇直上九万里”,“其翼若垂天之云”,或者如“野马也,尘埃也”这样充满生机的“大气”之境,他们也是不屑一顾的。他们

油腔滑调地唱着“我爱你，你爱我，就像老鼠爱大米”之类低俗的歌，后面还跟随一大群所谓“粉丝”，像寒风暗夜，卷起大批败叶。

试问，这个民族曾有的“道法自然”的“豫”的精神，难道在今天真的趴下了吗？

我相信，写在这里的文字，不会讨某些人喜欢；我也不是为讨某些人的喜欢而写作。更不是因为在这里抨击某些时代现象而企望享受一些廉价的快乐。《诗经》说：“知我者，谓我心忧；不知我者，谓我何求？”忧乐在胸，好比游鱼在水，冷暖自知。《易传》说：“鸣豫，凶。”意思是指自鸣得意，是凶险的。我愿我心，寂寂而默默，如止水一般。我在这里滔滔不绝、侃侃而谈，却正是内心默默无语的明证。但愿就像一座江南文人园林，自然而清雅，大美而无言。

九五问 “离，丽也”的审美意义如何认识

离卦是《周易》六十四卦中普通的一卦，可是因为它的喻义与审美很有些直接的关联，所以大得美学家的青睐。宗白华先生就曾在《美学散步》一书中谈论离卦的美学意义，其中有些看法，也只能说是一家之言吧。

离卦的美学意义究竟是什么？首先引起我们注意的，应该是《易传》解读离卦卦义的这样一段话：“离，丽也。日月丽乎天，百谷草木丽乎土。重明以丽乎正，乃化成天下。柔丽乎中正，故亨。”这段话的大意是说：离卦象喻美丽。天空有日、月的照耀而美丽，大地有百谷草木的生长而美丽。离卦的下卦是离，上卦也是离，象喻光明倍增，并且体现了中正而光明磊落的人格而美丽，所以化生且成就天下人文灿烂。这种柔丽的美，具有中正的品格，所以天地万物与人的命运亨通。

离卦卦象是☲，无论是下卦或上卦，都是离☲。两个八卦中的离上下重叠，构成六十四卦倍具光明的离卦。从文字角度看，丽是骊的本字。骊是指驾辕而并驾齐驱的两匹马。这骊的景象，后来就转义为美丽的意思了。


《易传》的解说，不是从文字角度而是从卦符角度着眼的。它说八卦中的离，象征火，象征日，天火就是太阳，都可以用离卦☲来表示。太阳照临大地，也把它的光辉洒落在月球之上，而成为皎洁的月色。其实，这就是前文曾经说到的“天文”之美。而所谓“人文”之美，在这离卦的卦义中也是肯定的，这就是《易传》所说的“重明以丽乎正，乃化成天下”，不过，它主要是从道德人格角度着眼的。



天文、人文之类的美，前文在解读贲卦时曾经说到过，故此离卦在美学上，是与贲卦有直接的人文联系的。

清代易学家陈梦雷《周易浅述》一书这样说：“日月丽天，以气丽气而成明。百谷草木丽土，以形丽形而成文。君臣上下皆有明德，而处于中正，则可以成天下文明之化，此皆以释卦之名义也。”陈梦雷在此指出，天文、人文的根因是气，形是气的衍生。而所谓天文，就是“文明”；所谓人文，就是“文明之化”。所以，天文之美，美在天地日月、百谷草木；人文之美，美在君臣上下，明德中正。

这说明《周易》的作者说美，有两个特点。一是关于天文之美即自然美的看

法，包含着对这种美的尊重与敬畏，并且把这种美看做是一切美的根本；二是主要从道德人格角度来看待与肯定社会美，而把社会美中的其他美如科学美之类，摒弃在人文视野之外。而所谓道德人格之美，实际是一种善。这里，笔者并不是要苛求古人，但是《周易》美学观中的这一局限，也是应该指出的。

在《周易》离卦的作者看来，离是一种丽；丽是一种美。而美，又可以称之为明。而明，在《易传》看来，是两个离卦重叠，而今人却往往误以“日、月为明”。其实从文字学角度看，所谓明，不是日、月朗照，而是月亮照临窗户的意思。明字的甲骨文，写作,是一个象形字，它的左边，不是一个日字，而是窗户的象形。可以想象，当皎洁的月色静静而寂寂地洒落在窗户之上，该是多么美的意境。

还有一点必须指出。按照卦符，八卦中的离卦,是坤卦的一个阴爻，来就于乾卦,也就是使乾卦中间的一个阳爻，变成阴爻的结果。所以，当我们说“离，丽也”的时候，必须认识到，这丽实际又是附丽的意思。而附丽，就是依附在某物之上的美，或者指某物由于加附了一个或几个东西而美。

比如，时下大为流行的所谓“包装”现象。据一些专业人士说，一个演员、歌手出现在观众面前，只有“包装”到位，才能美而有人气。或者做这样那样的广告，或者弄一点绯闻之类，先造造势，叫做“扩大影响”，混个脸熟，让观众、听众记住其大名，“生产”出一批粉丝来。所以，有些所谓文艺明星名噪一时，但要问其艺术上究竟有什么成就、造诣，只有天知道。而有关他（她）的种种隐私、生活琐事，细枝末节，鸡零狗碎，倒弄得无人不知、无人不晓。什么缘故呢？因为艺术不值钱，而“明星”能变成大堆白花花的银子。你看那影片《三枪》根本就没有什么艺术与思想可言，只是一种用明星赚钱的方式罢了。然而，明星一旦离开真正的艺术，试问还能混几天？

又比如时下大为盛行的所谓“化妆”，尤其以年轻女性化妆为时尚。各位不注意没有，当今的城里女子，只要是成年的，大概除了一些老年女性，在社交场合、大庭广众或街头巷尾，不化妆而素面朝天的已经很少见了。这又是什么缘故呢？

大约是因为她们本人或她们的丈夫、子女、朋友以及同事等等，仿佛已经对人体本真、本色的美没有“感觉”、不认识、不认同了，或者说是对本来、天然的美缺乏一种信任感，单单以为人工美一定高于自然美。“不识庐山真面目，只缘身在此山中”。把本真的东西，看作是一种异己的东西来加以抛弃；再用化妆等方式，造一个人工的“我”，以为唯此才是美的。

笔者曾经见到过一个年轻女孩，两条眉毛天生的弯弯柔柔，长短粗细颜色浓

淡也很相宜,虽非美得惊艳,但也绝对不能用丑来形容。可这个女孩居然生生地剃掉双眉,再画上了两条假眉,以为这样才是美。我半开玩笑地对她说:“喂,我可怜的‘老妹子’。你好比本来两条胳膊长得好好的,可是不满意,硬是一刀砍了,再装上了两条假肢,你这是何苦呢?”

笔者并非一概反对包装与化妆,但其应该有一个度。适度的美容、美饰是必要的。以《园冶》所说的“虽由人作,宛自天开”为美,想来是不错的。这是一个美学原则,适用于园林,也适用于人类的化妆美容。

当然,在人们崇尚人工美的同时,也不要忘了那些天然的美的巨大魅力。正如前述,在《周易》中,与离卦相关的还有一个贲卦,它提倡“白贲”之美,很有意思。什么是“白贲”呢?“贲”是美饰的意思。“白贲”就是对本真、本色的东西无所美饰、无所附丽,是天生丽质。也许应当提倡的,是“绚烂之极归于平淡”的美,“天然去雕饰”的美。

九六问 知难行易还是知易行难

这里我们来谈谈履卦的喻义。在《周易》六十四卦中，履卦并不像乾卦、坤卦以及泰卦、未济卦等那样有名，所以有关履卦的人文喻义，也一直不大为读者所深究。其实履卦的意义，还是很值得讨论和玩味的。

说到履，《易传》用“履，不处也”来加以说明。什么叫做“不处”呢？就是人不停止而一直行走的意思。履，本义指鞋子，转义为行走。北宋有位著名理学家也是易学家叫程颐，他在《程氏易传》一书中指出，“履，践也”。意思是，履卦是讲践履、践行道理的卦。说得不错。

那么，这践履、践行的意思，是泛泛而指呢，还是具有专指的意义？《易传》有“履者，礼也”的说法，可见，《周易》所谓履之道，主要是就道德伦理践履意义来说的。

履卦卦辞这样说，筮遇履卦，兆象是人踩着了老虎的尾巴，老虎却不咬人，这预示人的命运亨通。这就是卦辞所谓“履虎尾，不咥人，亨”的意思。

根据这一条卦辞的内容，《易传》作了道德意义的发挥，叫做“履，柔履刚也”。这里的柔，是指履卦的下卦兑，兑象征少女，有和悦的意思。这里的刚，指履卦的上卦乾，乾象征刚健。所以，履的喻义，可以从兑的柔悦践履乾的刚健角度来理解。这用《易传》的另一句话来说，叫做“说（悦）而应乎乾”。

但是在笔者看来，《易传》所说的“柔履刚”，还有一点深刻的意义，可供人们来慢慢地体会。这就是，如果说这里所说的刚，指的是儒家所推行的严厉、严肃的道德准则的话，那么，人对这道德纲常的遵守，就应该是柔性的，也就是说，人的道德践履，要时时处处小心谨慎，不逾规矩。

这好比人踩着老虎的尾巴，这是一件十分危险的事。但是，要是人踩老虎尾巴的时候，十分小心翼翼，谨慎得很，那么，那老虎的不咬人也是可能的。这个比喻很生动。道德伦理好比老虎尾巴，凛然不可侵犯。所以，人只有循规蹈矩，说话、做事以及为人安于本分，才能够做到安全自保。这用近代著名易学家尚秉和《周易尚氏学》的话来说，叫做“安常蹈素，循本分自守也”。因此古人以为，在道德

纲常面前,人是不能够越雷池半步的,只有这样,才能够像履卦九二爻辞所说的那样,做到“履道坦坦”。

不过,就先秦儒家所提倡的道德伦理来说,它虽然是刚性的,但仍旧不缺乏柔的一面。儒道讲原则讲规矩,也讲仁爱讲亲子之情,这是刚与柔的结合,也可以说是“柔履刚”了。

而讨论至此,关于履卦的喻义似乎已经说得差不多了,其实不然。从履即践履、践行的广义来理解,实则在“履虎尾”这个比喻中,还可以体会出中华古人对履本身的某种人文立场、人文态度。

如果从中国古代常常讨论、辨说的知行关系来看问题,或许会增进对于此卦的新的理解。我们知道,在漫长的中国古代,认为知难行易或者知易行难的,都大有人在。

许多人这样说,人要真正地懂得某一个道理,实在是很难的。因为任何一个人文或者科学道理,它的广度和深度是无止境的。所以真正的知,是不可能的。《老子》不是这样说过吗?“道可道,非常道”,这意思是说,人可以言说、可以知道的,不是那道本身,换句话说,那“常道”,是任何人不可能言说、不可能彻底知道的。相反,说到人的行为、人的践履问题,就不一样了。世界上的事情,从道理上真正地懂得,很难,但是一旦做起来,似乎就不难了。

比方说,一个人一生下来,有关哭的道理,他哪里懂得?而且,也不需要懂得啊!可是,人一生下来就会哭,这不是知难行易吗?当然,哭是人的生理本能,但人生下来以后,只要不是有病,就会吸吮、会微笑、会说话、会走路,大凡这些,有的是无师自通,有的一学就会。长大一点,又会模仿大人而做各种各样的事情。人的这些行为,确实不是在懂得有关道理以后才学会的。可见是“知难行易”。

再比方说,各种各样的科学实验,固然是要先懂得一点科学知识,人才能够去从事科学实验的工作,但是更深一步的科学知识、科学真理,却是必须通过科学实验这种“行”、这种践履行为,才能够有所发现、有所证明的。那么,为什么先有“行”然后可能有所“知”呢?那是因为“知难行易”的缘故。

所以,古往今来,对于人来说,总是“知难行易”的。

可是,另有许多人却断言“知易行难”。这方面的实例也很多。比方说在道德领域,有关子女孝敬父母的道理,人人都懂,可是这件事要实在地做起来,就有难度了。君不见,在这个社会里,不是总有不孝之子存在吗?那是为什么呢?因为做孝子难。

又如在佛教领域,佛教的基本教义,什么四圣谛啊,八正道啊,遁入空门啊,就那么几条,善男信女们都是读得懂、领会得了的,可是要真正实行起来,真是太难了。试问,真正地通过践行、修持,做到四大皆空不恋红尘,做到无功利心、无机心、无分别心而悬崖撒手的大德高僧,世间能有几个?

又比如在科学领域,情况往往是,人们已经有了某种假设,可是无法用实验的手段来加以证明。或者,已经知道了某种结论是错误的,却无法用可行的实验方法和过程来加以证伪。

所以,知与行相比较,总是“知易行难”。

那么,究竟是知难行易,还是知易行难呢?这个问题的确有些棘手。

公说公有理,婆说婆有理。其反命题是,公说公无理,婆说婆无理。知难行易与知易行难这两个命题,到底哪一个有理哪一个无理,笼统地说是说不清楚的。我们还可以举出更多例子来证明两个命题的同时成立,或者同时不能成立。

其实从逻辑上来分析,这两个二律背反的命题,在逻辑上先预设了一个“圈套”,就是先把知与行分开,而不是把两者看作一个统一系统,同时,又分出知与行的所谓难和易,让想要回答这两个命题意义的人,来钻这个“圈套”。这个“圈套”,叫做“矛盾”。

比方说,现在让读者来回答这样一个问题:男人美,还是女人美?这个问题一经提出,答案只能有四个:第一个,男人比女人美;第二个,女人比男人美;第三个,男人、女人都美;第四个,男人、女人都美。

可是实际上,无论你说男人比女人美,还是女人比男人美,等等,都是不对的,又都是对的。因为是不对的,所以是对的;因为是对的,所以是不对的。什么缘故呢?因为这是一个两难的问题。在美还是不美这个问题上,男人、女人不能相互比较。

当我们提出知难行易还是知易行难的时候,这一个预设的“圈套”,就把我们逼入了一个两难的逻辑处境。还是我们的古人聪明,他们说,在知行问题上,知行是统一的,这叫做“知行合一”,也就是把认知、践行看作是一个统一的生命、生活过程。

那么,拿《周易》履卦的人文喻义来说,它究竟是什么主张呢?显然,从所谓“履虎尾”这一个比喻来看,《周易》所传递的信息,实际是对“虎尾”之“履”的恐省与敬惧。履卦九四爻辞有“履虎尾,愬愬”的说法,就是一个明证。这里的“愬愬”,是恐惧的意思。

在《周易》看来,人的践履,首先是人的道德修为,是难的,否则,何惧之有呢?可见《周易》所主张的,大约还是道德意义上的“知易行难”说。

九七问 姓甚名谁为什么是一种文化现象

人一生下来,一般不会无名无姓,似乎只有阿 Q 是一个例外。姓总是现成的,而名字总要起一个,哪怕叫“阿猫阿狗”也成。

姓甚名谁,是人的一个符号。张三、李四、王二麻子,与别人相区别,可以伴随人的一生。隐姓埋名,总是有原因的,或者是逃犯,正在被追捕之中。或者为了隐居,高人逸士,过那清静淡泊的生活。一般的人比如你我辈,是无须这样的。

我小时候住在上海浦东乡下。记得那时村里有一家人家,姓什么,现在已经记不起来了。但是他家几个女儿的名字,给人印象深刻。老大“林娣”(领弟)、老二“招娣”(招弟)、老三“颖娣”(引弟)、老四“蕾娣”(来弟)。不用说,这家的当家男人一连为四个女儿起了这样四个芳名,为的是盼望有一个儿子。其实,四千金不是很好吗?只是在那以男子为传种接代正统观念的社会里,这样的起名,是情有可原的。并且因为有殷切期望的无奈,反而富于伤感的诗意。

我的母亲姓姚,因为我父亲去世太早,家里她是户主。但见那些户口簿、购粮证和煤球卡上,都一律写着“王姚氏”三个大字。我小时候开蒙甚晚,总是以为母亲姓“王”名“姚氏”,又觉得这名字真怪。后来在小学里识了几个字,才知道旧社会女子嫁了人,便随夫姓,把那“×氏”做了她那莫名其妙的“名”了,真有一点儿嫁鸡随鸡嫁狗随狗的意思。那已经是 1949 年新中国成立以后好些年的事了。可见,传统文化与封建理念的惰性力量,是何其顽强。

后来读鲁迅先生的《阿 Q 正传》,知道在那未庄社会里,还有不知道自己姓什么、叫什么的人。住在土谷祠、穷得只剩下那万不能脱的一条裤子的阿 Q,曾经仿佛觉得自己姓赵,于是便洋洋得意。谁知道,那赵老太爷对着阿 Q 怒吼:“你姓赵?你怎么配姓赵?”弄得想要“革命”、实际是到城里去抢一些东西的阿 Q 更加灰头土脸。

认真说起来,人的姓名其实是一种文化现象。姓且不说,单是那名,就够“文

化”的。一点也不是夸张,名字往往具有民族、时代与地域性。并且一般来说,是男、女有别的。

许多“文革”期间出生的人,名字叫“文革”或者“晓虹”什么的,总有那么一些。不信的话,您可以去问问户籍警,他们知道。

现在是经济社会,所谓“革命”、“阶级斗争”之类,已经不是时代特色了,所以好些家长为儿子起名为“赆”,意思是要文武双全而且有钱。

我的老家在江南水乡。那里的男人,世代代,名字叫“根”啊、“福”啊、“水”啊的不少,真是土得可爱。而女子的名字,便是“珍”、“宝”、“芳”、“萍”之类。一是祈求一生有福气,二是蛮有地域特色。一点也不是说笑话,如果我本人生在多山的北方,大概会取一个小名、叫做“石头”吧。

古时候的人起名字,会请所谓“上知天文,下晓地理”的“算命先生”来排排八字、看看五行什么的,其“原则”是缺什么补什么,在命相学中,这种缺啥补啥的“方法”叫做“制煞”。因此,如果这个男孩“命”里缺土,就起个“土根”之类的名字。要是缺火呢,而且是大缺,那他的名字中,应该有一个“焱”字才好。南宋的朱熹是个大名人,如果他老先生能够活到今天,我一定要亲自问问他,阁下名“熹”,是因为五行缺“火”呢,还是出生在晨曦初露的时辰?假如“命”里缺水,那也好办,只要取一个“淼”字放在名中就可以了。

当然现在的情形已经有些改变。固然有不少人还是相信命啊、五行啊什么的,到底比从前少了许多。今人为子女起名字倒也简单,仅仅是翻翻字典来拣得一二,只要求看着顺眼,叫起来顺口,有那么一点意思就可以了。我的一位老师有一双儿女,儿子名“可”、女儿名“以”,很是平和有味。

当然也有用意很深的。有些父母望子成龙、望女成凤,他们为孩子起名,就不同凡响了,名字是一个理想,或者等于是“吃一个空心汤圆”。

还有的崇尚西方文化及其价值观念。他们的孩子,虽然不能不是黄皮肤、黑头发,实属无可奈何!但是起名叫做“玛丽”、“娜达莎”或是加个词缀“斯基”、“夫”什么的,也算是与国际接轨的重要表征。这好比家居领域,明明是由中国人投资、设计、建造与居住的社区与别墅,却非要起个洋名,叫“罗马花园”或者“威尼斯小镇”什么的,则更是司空见惯,引领潮流。

古往今来,起什么名以及怎样起名,是一种自由,并不存在什么道德问题,但是否就是一个文化问题呢?

与本书论题相关,人们也有热衷于用《周易》为人起名字的,这里倒不妨一说。

我们在前文谈到,豫卦六二爻爻辞说:“介于石,不终日,贞吉。”这六二爻,是阴爻居于阴位,得中得正,是一个吉爻。好比一块界石矗立在适当位置,中正而没有偏斜。于是有据此入手遂取佳名者,如曰“介石”,“介石”者,“中正”是也。

又如毛泽东的名字,亦取自《周易》。毛泽东,字润之。《周易》文王八卦方位,震卦在东而兑卦在西。根据《易传》的说法,震为雷,兑为泽。所以所谓“泽东”,实际指与兑卦相应的东方震卦所象喻的那种人格力量。“泽东”一名,既有东方雷震之象,磅礴而大气,又具兑泽之蕴,蕴秀而富于内涵。润之,兑为泽,兑泽滋润之谓。

古人热衷于从《周易》和其他人文经典中取资,来为人起名,大抵为了趋吉避凶或出于某种现实的需要。但不管怎样,因为熟谙易理,他们所起的名字中,有不少还是很富有文化气息的。

但是也有些人,却玩弄什么用“姓氏笔画”来算命的把戏。说是一个人的姓名,多少笔是吉多少笔是凶,所以起名字,应当趋吉避凶云云,说得神乎其神、头头是道,一副煞有介事的样子。

记得约二十年前,大概是因为在一次国际易学会议上,我曾经公开批评这种神神鬼鬼所谓易学的缘故吧,不久以后,我便遭到“报应”,收到寄自河南某地(见邮戳)的一封匿名信。信中这样说:“王振复先生:你的姓名一共 23 笔。我为你算过的,一个大凶的名字。你听我一句话,你必须改名字。否则,你会不得好死。”

我当时读了这封信,只是微微一笑而已。也为这个“匿名”感到遗憾。你如果坚信自己真理在握,何必匿名呢?相信匿名者既非有案在身,也不是什么“高人”,何至于此呢?只是弄得我这么多年来,想给你老兄回一封信也不能够。至于“改名字”,恐怕就不必了吧。

现在好了,我正可以借写作本书的机会,来公开地给匿名信作者一个答复。

你说,我的姓名“一共 23 笔”,所以“大凶”,根据何在呢?你说王某“不得好死”,可是直到今天,王某仍旧好好地活着,是不是特令人失望呢?当然,人都有大限到来的一天,但即使到那一天王某果真“不得好死”,你倒说说看,这与“姓氏笔画”的多少却有什么相干?一个人,只要堂堂正正地做人,磊落、认真地做事,心中没有阴影,就不怕半夜小鬼敲门。

即使按照你的“逻辑”,名字是“23 笔”所以“大凶”,那这个“大凶”也轮不到我的头上。

原因很简单。在下出生那年父母为我起名的时候,汉字简化还没有推行。所

以,我姓名的繁体笔画应该是 26 笔。可见,我是多么“幸运”地从一开始就错过了“大凶”的机会了。

再说,我姓王,按照西汉大儒董仲舒和东汉文字学家许慎的权威说法,这王字的上笔象喻天,下笔象喻地,中笔象喻人。而中间一竖,贯通上、中、下三画,是一个“天人合一”的格局,顶天立地者,王是也。所以按照命理“逻辑”,王姓是十足的“大吉大利”,凭什么说晦气冲天呢?

而所谓“振复”二字,根据《周易》的命理思想,看来也很不错啊!虽然《周易》一书没有“振”字,但是有一个震卦。固然“振”不等于“震”,但是都有“辰”这同一个词根。所以在古文中,“振动”就是“震动”;“振奋”一词,也可以写作“震奋”。在文王八卦方位中,震卦位居东方,有雷奋之象。震卦所对应的是兑卦,《易传》说,“兑为泽”、“兑,说(悦)也”。所以,震又有兑泽滋润而令人愉悦之象。可见,按照传统的命理信仰,这“振”字,已经“命里注定”地濡染了震卦的吉祥之气。

而且,《周易》有一个复卦。正如前述,复卦是五个阴爻在上,一个阳爻在下。好比一棵树,表面看,它的主干和枝叶都枯萎了,但它的根依然活着。“复”是一种顽强的生命力。好比种子,正待来春萌发。复卦卦辞不是这样说么,“复,亨,出入无疾”。意思是说,筮遇此卦,命运亨通,没有疾患。而且,复卦下卦为雷,上卦为坤,雷者,震也;坤者,地也,所以复卦象喻雷火在地下运行,是有些力量的,又何“凶”之有呢?

所以说,本人的名和姓,即使按《周易》所宣扬的命理迷信来看,也是“相当吉利”的,“大凶”或“不得好死”之说又何来之有呢?

这里,再顺便说说与笔者姓名相关的另一件小事。我在复旦中文系刚当教师的时候,有一次到一家部队医院去看病。那时还不是使用电脑的时代。为我诊病的西医开了一张药方,字迹潦草几同天书。等我从窗口付了药费、接过那发票(以便到学校医务室去报销)一看,不免大为惊讶。只见那发票“姓名”一栏赫然写着三个字:于根夏。“王振复”摇身变成了“于根夏”,让人哭笑不得。我很想就此写篇短文,题目就叫做“我叫于根夏”。谈谈名姓被误写的尴尬,想来也是一个颇为有趣的话题吧。

九八问 穿衣为何是一个文化问题

这里,我们就《周易》所提及的人的穿着来简略地谈谈服饰的问题。

《易传》说,人类本来是赤身裸体的,到了传说中的黄帝时代以及尧舜时代,人们发明了衣裳、服饰,用服饰文化垂范于天下,从而达到天下大治。而发明服饰的灵感,则来自对《周易》乾坤两卦的领悟,用《易传》的原话来说,叫做“黄帝尧舜垂衣裳而天下治,盖取诸乾坤”。这里,诸,之于,介词。

人类究竟是在什么时代、由什么人发明了衣裳?这个问题笔者无从考察,想来大约是考古学及人类服饰史上的一个难题吧。中华民族服饰的发明权属于黄帝,这仅仅是传说而已。根据传说,作为“人文初祖”的黄帝,发明了宫室、舟楫等许多东西,所以,人们把衣裳也就是文化史上称为服饰的发明权归于黄帝,想来也是“理所当然”的。

黄帝既然是中华原古文明之创造的一个人文“共名”,那么,黄帝发明服饰以及随后尧舜对服饰文化的改进,都是《易传》在强调中华原古服饰文化之发生年代的悠远,从而充满了崇祖的人文感情。然而,为什么说黄帝发明服饰的灵感,来自于对乾坤二卦的感悟呢?这里有一个原故。

古人所谓衣裳,上为衣,下为裳。先秦有一种“深衣”,大约有点像后人所制作、穿着的长衫,那上衣深长在外,下裳短窄而被上衣所遮盖。衣在上在外,而裳在下在内,好比乾、坤的上下、内外之别,这就是为什么“盖取诸乾坤”的意思。唐代易学家李鼎祚《周易集解》说,“衣,取象乾,居上覆物;裳,取象坤,在下含物也”,就是这个意思。

衣裳、服饰的发明,对于人类文明来说,显然是十分重要的。平时我们常说“衣食住行”如何如何,是把衣的问题放在首位,就可见其一斑。还有一个成语,叫做“衣冠禽兽”,人只有穿上了衣服,才像一个“人”;穿了衣服却做坏事,就是“衣冠禽兽”。衣是人与禽兽的一个根本区别。可见,是“衣冠”而不是其他什么作为文明标志的重要意义。

中华原古服饰发明于何人何时固然难以考察,但是其发生的文化成因,倒是

可以在这里讨论一番的。简单说来,我们的问题是,原始先民为什么要发明衣裳呢?

有一种意见认为,人类第一次穿上自己制作的衣服,哪怕是几片树叶、一张兽皮,哪怕是最简陋、最原始的衣服,是出于求其实用的需要。你看,动物园里的大象或者是河马、犀牛之类,当酷暑降临或是怕毒虫叮咬的时候,就会在泥浆里滚一身污泥。这种动物的“意识”,实际是动物本能,虽然不是出于实用的考虑——因为动物没有求其实用的意识,却是具有实用功能的。为的是降暑,或者保护自己。

原始初民的衣裳发明,也是求其实用的。比如为了御寒、为了抗拒虫咬等等。这种说法,不是没有道理的。比如文明时代的人类,天冷了要多穿衣。在虫蛇可能袭击人的时候,穿上衣服总比赤条条一丝不挂要安全吧。所以,我们设身处地替原始先民着想,衣裳起源于实用的人生需求,是自然而然的。

但是,笔者有时也在胡思乱想。就拿原始初民制作、穿衣为求御寒这一点来说,原始人的发明衣裳且拿来穿在身上,大概并不是因为他们怕冷,而是因为他们穿上了衣裳,才怕冷、怕热的,也就是说,是因为有了衣裳之后才发生和培养了作为“人”的冷暖感觉与意识的。

有一种意见认为,衣裳起源于性。当原始先民全身裸露的时候,他们的性本能、性意识与性活动,与动物究竟有什么区别?如果说没有区别,那么,这样的原始人就是动物一样的,还没有进化为“人”。因此,区别肯定是存在的。这种区别就是,发明并穿上衣服,是出于对性的强调。

大家不穿衣裳的时候,人们对男女性器熟视无睹,反而产生不了性的幻想与激情;一旦发明而穿上衣裳,却可能勾起对异性的向往,这叫做“欲盖弥彰”。所以,所谓“性的羞耻”感,是由穿衣培养起来的。情况也许同穿衣御寒一样,不是因为人感到性的羞耻而穿上衣裳,而是由于穿上了衣裳而感到了性的羞耻。

可是在一些现存的原始部落中,世代不穿衣裳的部落原始人到现在还有人,尤其是生活在赤道线附近的原始部落更是如此。这就有点叫人奇怪了,他们的性,难道不需要用服饰这一文明手段来加以强调吗?答案或许是肯定的。可见,有关发明并穿上衣裳,是否出于对性的强调这个问题,看来还有进一步讨论的必要。

还有一种意见认为衣裳起源于审美的需要。人皆爱美,原始初民当然也不例外。但美的意识的发生,与一定的时间、空间相关。审美是一种精神需要。当原始初民常常处在没有食物、生存受到严重威胁的时候,审美对他们来说,便是一种

“奢侈”。而审美的发生,是具有时代性、种族性、民族性与地域性的。

如果说衣裳起源于审美,那就无异于承认它的发明与先民的穿着,都是为了求美这一目的。但是,求美显然不是原始人的第一需要。我们必须承认,人类一定是在求得基本的温饱的条件下,才能够去进一步的审美。而实际情况是,早在衣裳发明以前许多个世纪,人类的原始审美意识早就发生了,是原始审美意识发生在前、衣裳发明在后。所以,我们怎么可以说衣裳起源于人类的审美需要呢?

可是,原始服饰的起源,难道真的与审美毫无关系吗?比如在前文所谈到的性与衣裳的关系中,男女两性可能各自用树叶和兽皮遮掩住自己的性的敏感部位,为的是取悦于对方。这“取悦”,不就是内含审美因素吗?可见,衣裳的起源,还是与审美相关的。但不等于说,衣裳即起源于审美。

还有一种意见认为衣裳起源于人类社会等级地位的划分。原始社会中的人,一开始就是分等级的。你看,在动物的世界里,猴王在一群猴子中是“独大”,它的傲慢与霸道,好比一个酋长。一群野马,称王称霸的是种马。种马的地位是“崇高”的,它“妻妾成群”。就连昆虫世界里,蜜蜂中还有蜂王与工蜂的等级差别。所以,人类原始社会的不平等,是自古就有的。

但是,我们又何以能由此推论出衣裳起源于这种“不平等”呢?假设真的起源于人类社会等级地位的划分,起源于人与人之间的不平等,那么这就等于是说,衣裳的起源与人类的起源应该是同时的。可是这个论断,并没有办法得到有力的证明。就连原始母系社会那个“崇高”与“神圣”的“母”是否是原始服饰的发明者这一点,也是无法考定的。而且,在原始母系社会以前许多个世纪,原始先民的人与人之间的不平等早就产生了,按理说,原始服饰也早该起源了,可这也是没有办法来加以证明的。而且,假设只是从“不平等”这一点来讨论问题,那么,就势必得出“服饰起源于动物”的这一结论。

总之,以上这四种意见,都在严肃地讨论原始服饰起源的人文根因问题。而每一种意见,都有其可被质疑的不够周全的地方。

要问中华原古服饰文化的成因究竟是什么,这个问题也同样叫人难以解答,大概算是“千古之谜”吧。

就《周易》来讲,它是相信并且认为黄帝为原始服饰的“始作俑者”这一点的。但是细究起来,黄帝又好像并非原创者,《易传》不是说他老人家是受启于《周易》乾坤二卦而发明衣裳(“盖取诸乾坤”)的吗?

根据《周易》的说法,《周易》六十四卦,包括乾坤二卦,是“上上圣人”伏羲氏的

杰作。那么,我们又可不可以由此得出结论,说伏羲氏是中华原古服饰的创造者呢?答案是否定的。因为与黄帝相比较,伏羲氏的资格更老、历史更悠久,更是一个神话传说中的人物,也就是说,在追溯中华原古服饰文化起源于何人、何时这一点上,伏羲氏更靠不住、更不靠谱。

而且,传说中的“人文初祖”黄帝既然为“帝”,那么按照五行说,黄帝属土德,是“中央之帝”,土在五行说中是黄色的,这里暂且不论由黄帝所“创构”的衣裳是否一定是黄色的,仅仅因为黄帝是“帝”,所以一定身穿黄色衣服这一点,就已经把人给弄糊涂了。我们要问的是,据说是原古服饰的“创始者”的黄帝,他到底有没有穿衣裳?如果他没穿衣裳,这便令人奇怪了,因为既然他是“创始者”,又因为什么不穿呢?如果他穿了衣裳,那应该“黄袍加身”才是,对不对?可是这样一来,人们会忽然发现,这黄帝的形象包括他的穿着,倒是与后代诸多封建帝王没有多大的区别了。

原来,根据五行说所创构的黄帝形象,只是一个充满人文诗意的想象。他其实是先秦时代人心目中的一个中华民族“共主”,而关于黄帝始创服饰的传说也就经不起历史真实的检验。

有一点倒是可以肯定的,在文明社会里,人是分为三六九等的,他们所穿的衣裳往往各不一样。在奴隶社会、封建社会里,表现在服饰穿戴上的等级观念是十分严格的。所以,《易传》所谓“垂衣裳而天下治”,确有道理。

在当今社会,人们穿什么衣服以及怎样穿衣服,基本上不再受等级地位的限制。所以,穿衣如果成为一个问题,那么它应当不是一个道德问题,更不是政治问题,而是一个实实在在的文化问题。

九九问 “事死如事生”：怎样面对死亡

这里，我们再来谈谈中国古代的墓葬文化这个话题。

《易传》说：“古之葬者，厚衣之以薪，葬之中野，不封不树，丧期无数。后世圣人易之以棺槨，盖取诸大过。”意思是，上古时代，用野草厚厚地遮盖人的遗体，把死者埋葬在荒野之中，不封土修造坟头，不种植树木作为埋葬死者的标志，也没有人为规定尽孝守丧的限期，哀尽为止。后代圣人改变了这种丧葬制度。他们制作棺、槨两重，用来装殓死去的人。这种丧葬文化的灵感，来自《周易》大过卦。


这里的衣，作为动词用，有包裹、覆盖的意思。薪，指柴草。中野，指野地之中。棺槨，古时候装殓死者的木质器具，可以有内外两层，内层称为棺，外层称为槨，俗称棺材。

大过卦卦象为䷛，下卦是巽，上卦是兑。《易传》说，“巽为木”，木可以引申为“薪”，也就是柴草。而九二、九三、九四爻互体为乾卦；九三、九四、九五爻互体又为乾卦。《易传》说，“乾为衣”，而且是两个乾卦有所重叠，位处整个大过卦的中间，所以说“厚衣之以薪，葬之中野”。另外，根据《易传》的解说，“巽为木”、“巽为入”，这便有了棺槨、入殓之象。而大过卦的上卦是兑卦。《易传》说，“兑，说也”。“说”在这里，是“悦”的意思。清代易学家李光地《周易折中》一书说：“棺槨者，取木在泽（《易传》说：‘兑为泽’）中也。又死者以土为安，故入而后说（悦）也。”所言甚是。

上古时代，人死了当然要埋葬。在新石器时代晚期，死者遗骸往往被埋葬在活人居住区不远的地方。较多的葬所，地势比活人居住的所谓“阳宅”要低洼一些。这在北京周口店原始人所居住的自然山洞的遗址中已经可以见出，证明早在“山顶洞人”时期，已经有了生、死相区别的人文风水理念。

而埋葬的“埋”字，目前在甲骨卜辞中，并没有被检索到。从埋字的楷体看，它从土从里。这“里”，不是“里面”而是“居住”的意思。清代段玉裁《说文解字注》说：“里者，居也。”上海所谓“里弄”的“里”，就是指“居住”。所以，把死者埋在地下，是入土为“居”，反映了古人“事死如事生”的丧葬思想。人死了，但灵魂还活

着,所以办丧事(“事死”),就好比对待活人的生活(“事生”)一样,古人相信这一点。

埋葬的“葬”,甲骨卜辞里有这个字。郭沫若《殷契粹编》一书中就有这个字。葬字,甲骨文写作。方框表示大地,方框里一个人(侧立的人)字,表示死者被葬在土中。而方框上方的符号,表示长在土上的草。

古人说,“古也,墓而不坟”。这是对《易传》所谓“古之葬者”、“不封不树”的最好注解。从训诂角度看,“墓”者,“没”也。从文字指意角度看,坟者,从土从文。这是堆土为坟,也就是高起为坟的意思。本来,死者埋葬在地下,不封土为坟,与地面齐平,这便是“没”(墓)而不“坟”的意思。后来,随着丧葬文化理念的发展,为了有一个识别的标志,以便于祭祀与膜拜,就堆土为坟了,并且在坟前、坟后种树,改变了“不树”的旧俗。再到后来,不仅种树,而且在坟前树立墓碑。这一切,都可以看作对墓的人文装饰,富于人文意义。需指出的是,在中华古代尤其《周易》文化中,树是象喻生命的。所以,墓区必须种树,直到今天还是这样。这是什么意思呢?“事死如事生”啊。

据说,中原地区出现坟丘式墓葬,始于春秋末年的孔夫子。这位“至圣先师”是大孝子。据说他父亲死得早,后来老母也去世了,孔子便把父母大人的遗骸,合葬于一个叫做“防”的地方,并且,“封之,崇四尺”。这件事,在《礼记·檀弓上》里专门记了一笔。是否确实,笔者没有实地考证过,在此不敢妄说。

假定孔子确实是中国古代为父母的墓起坟的第一人,那么,这个“崇四尺”的坟究竟有多高呢?中国古代的尺寸制度,大致上愈是古代便愈短少。现在,一米等于三市尺。这个尺寸比率,清代已经大致是这样了。而先秦时期,据有关资料文献,一市尺只有现制的大约0.23米。所以“四尺”之“崇”,还不到一米之高,但是已经具有标志和礼拜的人文意义了。

古时候坟墓制度的人文规范,首先重在帝王。帝陵之高之大,无与伦比。秦始皇陵,古书上说“坟高五十余丈”,合现制一百二十多米。当然,两千年风吹雨打,现在已经不那么高大了,但也十分雄伟。前年,我到陕西骊山重游始皇陵,见那陵的顶部被削平,派了别的用场。固然可以让游客爬到陵顶眺望四远,而令人意外的是,陵顶居然还允许一二小贩设点售卖饮料。如此重要的世界文化遗产,也只会有一些势利的国人,为了一点点可怜的蝇头小利,会如此这般。我真的不明白,始皇陵的有关管理机构为什么会这样行事!

且让我们再来说说中国古代的帝陵。历史上一般的封建帝王,都热衷于厚

葬。他们有权有势,可以倾全国之力为自己修造陵墓。许多皇帝老儿,其实往往在一坐上龙位不久,就开始张罗他自己的这一件“后事”。好像只有战乱连年、民不聊生、国力衰微的南北朝等时期,才不得已倡言薄葬。

唐太宗也说要“薄葬”：“请因山而葬，勿需起坟。”其实，太宗的昭陵隐没于九峻山下。九峻峰海拔 1188 米，其高峻崔嵬，自不待言。而此山四周的长度，约 60 里，还有陪葬墓 167 座。你说，太宗墓究竟有多风光？而明孝陵，居于“钟阜龙盘，石城虎踞”的南京紫金山独龙阜玩珠峰下，阜高 150 米，也是气象非凡的。明“十三陵”，选址在北京昌平天寿山南麓。其他暂且不说，光是自南至北，依次由石牌坊、大红门、碑亭、华表、汉白玉、七孔大桥、祔恩门、祔恩殿、内红门、宝城明楼与陵冢等所组成的陵区中轴及其神道，就够气派的了。

谈到“十三陵”的选址，还有与之相关的一点“趣事”，不妨说来与读者诸君共享。且说帝陵选择在什么地方，却也非同小可，那风水、地望与避讳原是极为讲究的。明成祖朱棣为选陵地，曾派礼部尚书携领“风水先生”在北京寻察，前后费去两年时间。开始，选择屠家营这块地方，但是因为皇帝姓朱，朱与猪同音，猪进屠场，好比朱进屠场，犯了讳了。又选在昌平西南的羊山脚下，可惜那里有一个狼儿峪，朱遇到狼，还有活命吗？再选择在京西的燕家台，燕家谐音晏驾，也不吉利。直到永乐七年，才选定“十三陵”这块“风水宝地”。

当然，历史上那些倒霉的帝王，他们的坟墓，有的便不免有些寒酸相了。比如北宋巩县的八陵，从永安陵、永昌陵、永熙陵、永定陵、永昭陵、永厚陵、永裕陵到永泰陵，它们的高度仅仅在现制 17 米到 29 米之间。虽然这些皇陵的取名都很“吉利”、很好听，但是北宋是一个金兵犯境、不怎么太平的朝代，皇帝的坟墓修得小也是自然的。个别帝王比方说隋炀帝，是末代被杀的皇帝，死于非命。笔者二十多年以前曾到扬州去参访过炀帝陵，见其坟头低矮，有衰草在寒风中抖动。目测了一下炀帝陵的平面，略为正四边形，坟头每边的长度，也就是 40 来米的样子吧，看上去很小气。

当然，帝陵的厚葬之风，自然是一种腐朽而残酷的文化。你到河南安阳小屯的殷墟去看看，那地方，除了一个多世纪以前开始出土甲骨以外，便是墓葬的发掘。其中有不少陪葬，包括牛、羊、狗，还有大象等等，还有就是人牲，或者活埋或者处死之后再埋在地下。这还不算什么，据考古，先秦时代的秦公大墓，居然有陪葬也就是殉葬的人牲一百六七十具出土。所以比较起来，始皇陵用兵马俑而不是人牲陪葬，还算是“文明”的。

但据古籍记载,直到明代,比如长陵文化制度中,还有殉葬制的遗存。临到殉葬这一天,宫中大排酒宴,而殉葬者哭声震天,十六个嫔妃,被迫站在小木床上,活活吊死,其状惨不忍睹。

当然,这样的野蛮的“文明”,对于《周易》所记载的上古“不封不树”的墓葬制度来说,大概要算得是一种“进步”。而无论古今中外,人们怎样处理他们自己的“死”的问题,可以从中见出不同的人生态度与人生哲学。

德国古典哲学家黑格尔《美学》一书曾经指出,古埃及人笃信“死人须在三千年中遍历陆水空三界的全部动物体系的生活之后,才变回人的形体”,但是,“活人和死人的对立却显得很突出”,因此,古埃及人就热衷于虔诚地制作木乃伊,又建造金字塔这样巨大的陵墓,让灵魂与残骸一起得到超度和安息。

古印度人相信人本是神,或者死后终究要变成神,因而可以对人的残骸漠不关心,或者焚化,或者进行天葬之类,所以印度的墓葬建筑,在没有受到伊斯兰教影响之前,一般是无须用来埋葬死者的。所谓天葬,就是把死者抬到山上,由天葬师来解剖后,让猛禽来啄食干净。

中华汉民族的丧葬制度,以土葬为主体。人死后变成鬼,鬼者,归也。归到哪里呢?回归到大地之中去,所谓入土为安是也。如秦始皇陵区很大,有一号、二号、三号兵马俑阵,这些都是它的仪仗。而其坟丘,坐落在整个“回”字形陵区的西南方。那么为什么要这样安排呢?因为在文王八卦方位中,西南是坤卦之所在的方位,取“坤为地”、为土的喻义。

当然,现在已经不大盛行将遗体装殓后埋于地下的土葬制度了。但是在火化以后,一般的做法,还是将逝者的骨灰埋在地下,这可以看作是一种变相的土葬。也有例外,当年周总理去世前,曾立下遗嘱,希望把自己的骨灰洒向河海与大地。这应该是中国历史上第一位这样做的重要政治人物吧。

唐代的王梵志有一首打油诗这样写道:“城外土馒头,馅草在城里。一人吃一个,莫嫌无滋味。”可见在古代,一般住在城里的人死了,也还是在装殓以后,抬到城外去埋葬的。只是因为王梵志有佛缘,他作起诗来,有一点看破红尘、以死为空的意味。

周恩来是革命家,也不是没有喜怒哀乐,想来在他临终前的岁月里,也一定很痛苦吧。至如在1938年南京沦陷被日本人屠戮的那三十万同胞的“死无葬身之地”,与电影《集结号》中谷子地“兄弟”四十六人的死无葬所,无论是历史真实还是艺术虚构,这样的死亡方式终给人以刻骨铭心的记忆的伤痛。

前年冬日的一个上午,我在事隔四十多年之后,又一次去瞻仰南京中山陵。但见那陵墓建筑、设计、建造得庄严而大气。苍松翠柏静穆,环境大体整洁。尤其是那一左一右摆放在陵前的两个体硕的铜鼎,右边的那个鼎还留有七十多年前被日本人炮弹击穿的历史“伤痕”,不由得令人感叹唏嘘。

可是,就在这个铜鼎旁边,公然摆放着一个招徕游人摄影留念的摊位。我又一次遇到在始皇陵顶部所碰见的那种尴尬与不快。我相信,这并非什么管理不善,乃是因为在当今一部分中国人的心目中,除了钱,也许已经装不下比它更重要的神圣、崇高的人文感情了。哀莫大于此。

一〇〇问 人生难道就是这样一碗汤吗

《周易》六十四卦的最后一卦，古人给它取了一个嘉名，叫做“未济”。未济卦，在笔者看来，是一个富于思想与人文魅力的卦。让我们不妨先从解析“未济”这一词的字面意义开始。

未济的“济”，指渡河。所谓“同舟共济”，就是指大家乘坐同一条船、共同渡到对岸。所以未济的意思是指人不能够、也没有渡到彼岸。

佛教是相信有此岸、彼岸之分的，叫做世间、出世间。佛经上常说“摩诃般若波罗蜜多”。摩诃，指“大”；般若，指“智慧”；波罗蜜多，指“渡到彼岸”。所以这句经文的意思是说，用大智慧，就可以使芸芸众生渡到彼岸。而渡到彼岸，“众生即佛”是也，所以佛与众生的区别，在于“渡”还是“不渡”。

当然，在佛教宗派之间，济渡的方式与途径是不一样的。小乘佛教认为，人生要渡到彼岸而成佛，实在是一件非常不容易的事，即使经过长期苦修、渐修，也不一定能够因“定”而发“慧”，所以，成佛便是个人的济渡成功。大乘佛教坚信，“人人皆有佛性”，也就是说，世上的每一个人，都是生来就具有“佛性”这一成佛“种子”的，无论渐修还是顿悟，都可以成佛，而且这大船可以渡许多人，这就是所谓的“普度众生”。两相比较，在成佛这一终极问题上，大乘要比小乘“乐观”多了。不过，既然同属于一个佛教，两者都有成佛的教义。


《周易》的未济卦，在原始巫筮的文化意义上，并不像佛教那样具有哲学的“渡”的思想。未济卦所说的“济”，是生活经验而不是生命哲理层次上的概括。

未济卦卦辞说：“小狐汔济，濡其尾，无攸利。”意思是，筮遇此卦，兆象是小狐渡水几近对岸，它的尾巴被浸湿了，所以没有什么吉利的。也就是说，小狐渡水最后没有到达对岸，所以不吉利。


这里当然谈不上有什么人生哲学的思辨与思想，它只是以小狐渡河为意象，来占断人生的吉利还是凶险。这种生活经验层次上的对于“济”的理解，是先秦时期中国人通常的理解。比如《左传》曾经这样说，秦伯攻打晋国，“渡河焚舟”，渡也就是济，其所说的仅仅是经验事实，而非哲理的思索。




不过话又说回来,《周易》未济卦虽然取象于小狐渡水“未济”而无所吉利,但问题是,未济卦为什么筮得的结果是不吉利呢?这是因为人生未逢“济时”的缘故。在《周易》看来,如果人生道路上人所处的时机不佳,机遇未到,或者机缘丧失,那么,人生就不会吉祥、顺遂。




这就有一点哲学的意蕴和哲学的思索在其中了。尤其应当注意的是,虽然就未济卦本身来说,它的内容是属于巫学层次的,可是《周易》六十四卦的编定者,为什么要把这个未济卦安排为最后一卦呢?编定者这样做,显然是用意颇深的。这是出于一种哲学上的思考。

我们知道,在未济卦的前面是《周易》第六十三卦,即既济卦。它的意思是说,既济卦象喻人生道路大功告成。既济卦卦符,从爻位说看,这既济卦的六个爻,依次是初九,阳爻居阳位;六二,阴爻居阴位;九三,阳爻居阳位;六四,阴爻居阴位;九五,阳爻居阳位;上六,阴爻居阴位,因此这六个爻,全部是得位之爻。而且,下卦的六二与上卦的九五,又都是得正、得中之爻,从象数学角度分析,真是吉利得无以复加了。

在《周易》六十四个卦中,再也没有另外一个卦能够像既济卦这样,全都得位或得正、得中的。照一般的想法,应当把既济卦安排为六十四个卦的最后一卦才是,因为它象征圆满、象征完美。可是出乎意料的是,恰恰相反,《周易》以未济卦为最后一卦。

未济卦卦符,从卦符看,它与既济卦相互构成错综的关系。什么叫做“错综”呢?就是如果两个卦同一爻位的爻性相反,而且相互颠倒一百八十度,相互变成了对方的卦。未济卦与既济卦,是初六对初九、九二对六二、六三对九三、九四对六四、六五对九五、上九到上六,彼此爻性相反。未济卦颠倒一百八十度,就是既济卦;既济卦颠倒一百八十度,就是未济卦。所以,未济卦与既济卦,是错综卦关系。

而且,用象数学中的“互体”说来分析,在既济卦中,有两个互体卦。第一个互体卦,由既济卦的六二、九三与六四爻所构成,它是一个坎卦;第二个互体卦,由既济卦的九三、六四与九五爻所构成,它是一个离卦。再把这坎卦和离卦下上相构,不就是一个未济卦吗?

在未济卦中,也有两个互体卦。第一个互体卦,由未济卦的九二、六三与九四爻所构成,它是一个离卦;第二个互体卦,由未济卦的六三、九四与六五所构成,它是一个坎卦。再把这离卦和坎卦下上相构,所构成的不就是一个既济卦吗?

既济卦与未济卦，意蕴流溢、彼此相通、相反相成。

可是，我们的问题还没有弄清楚，为什么《周易》的作者要把未济卦放在六十四卦的终了，而把象喻圆美的既济卦安排在未济卦的前面呢？

既济卦的六个爻，全部是得位或得正、得中的爻，用《易传》的话来说，是“刚柔正而位当”。相反，未济卦的六个爻，却没有一个是得位的。初六、九二、六三、九四、六五与上九爻全部失位，如果我们仅仅从象数学的爻位说来分析，而不看其各自的爻辞，那么，无论筮得未济卦的哪一个爻变，都是不吉利的。

从哲学的角度来看，这不吉利的六个爻，大抵是从“未济”的命运来象喻人生的不完美、不圆满。人生的现实境遇总是不完满的，完满的，只是人生的理想。如果说既济卦象喻完美的人生理想的话，那么，未济卦所象喻的正是人生现实的缺失与遗憾。

记得二十多年前，有一次我到一位老师家里去作客，正好碰上老师腰系围裙，在厨房里煮汤。我才在厅里坐定，便看见老师双手端了一碗满满的、好像还在沸腾的热汤，小心翼翼、非常艰难地向厅里一角的餐桌走去。我当时心头猛地一震，忽然领悟到：所谓的人生，难道不就是这样一碗“汤”吗？可是这样一碗普通的汤，又为什么要盛得这么满呢？如果开始时不要盛得这么满，或者在端汤的途中泼掉一些，那就不至于端得这么辛苦、走得如此艰难了。可是，谁又能事先想得到或舍得这么做呢？

每念及此事，我总是想起德国大诗人歌德的一句名言：“十全十美是神的尺度，而要达到十全十美，是人的尺度。”的确，人的现实，总是“未济”又不完美的，又总是向往那完美的、“既济”的人生之境。